ساران ألكسندريان

جورج حنين



رائد السورياليين العرب

منشورات الجمل

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

ساران ألكسندريان

جورج حنين

رائد السورياليين العرب

ترجمة

كميل قيصر داغر

منشورات الجمل / المؤسسة العربية للدراسات والنشر

ولد **ساران ألكسندريان** عام ١٩٢٧ في بغداد. شارك في نشاطات الحركة السوريالية بباريس منذ عام ١٩٤٧ وهناك تعرّف الى جورج حنين وتوطدت أواصر الصداقة بينهما. له العديد من المؤلفات النثرية والدراسات، منها: **بروتون بقلمه** (١٩٧١)، **قاموس الفن السوريالي** (١٩٧٢)، **السوريالية والحلم** (١٩٧٤)، **التكعيبية من الألف الى الياء** (١٩٧٣)، **دالي والشعراء** (١٩٧٧).

ولد **كميل قيصر داغر** عام ١٩٤٥ في تنورين، شمال لبنان. درس الحقوق في بيروت. شاعر ومترجم. صدرت له عشرات المؤلفات والترجمات، منها: **احمرار على حجر أسود**، شعر (١٩٧٥ بيروت)، **كان بستان يسمى الحب**، شعر (١٩٩٤ بيروت) **أندريه بروتون** (١٩٧٩ بيروت)، **إسحق دويتشر: النبي المسلح** (٣ اجزاء) ترجمة (١٩٨١ بيروت).

ساران ألكسندريان: **جورج حنين، رائد السورياليين العرب**، ترجمة: كميل قيصر داغر

رسمة الغلاف: فؤاد كامل

Postfach 600501
50685 Köln . Germany
Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763

أهمية دراسة عن جورج حنين

اصبحنا الآن على المسافة الضرورية، التي تتيح لنا ان نرى بوضوح ان السوريالية كانت اكبر حركة شعرية وفنية في القرن العشرين، لا فقط بنوعية المساهمين فيها، الذين باتوا جهابذة الابداع المعاصر، لكن كذلك بانتشارها العالمي الخارق في اتساعه، الذي لم تتمكن اي من الحركات التي سبقتها من بلوغه. فلقد اجهضت المستقبلية في فرنسا، ولم يكن لها تأثير الا في ايطاليا وروسيا قبل الثورة: والانطباعية، التي ولدت في المانيا، انتشرت بوجه خاص في بلجيكا واسكندنافيا، الى حد ان البعض عمدوا الى تفسيرات خاطئة للبحث عنها في امكنة اخرى، على غرار هيروارث فالدن الذي اطلق في مجلته «دورستورم» صفة الانطباعية على اي اتجاه طليعي (بما فيه التكعيبية). واذا عدنا الى القرن الماضي، نلاحظ ان الرومانسية لم تكن غير ظاهرة اوروبية، رغم اشعاعها الطويل: لم يكن ثمة رومانسية يابانية، مثلا، في حين ستكون السوريالية اليابانية ملفتة للنظر ونشطة بشكل خاص.

وانه لبرهان على تفوق السوريالية، وقدرتها على التطابق مع التطلعات العميقة للروح البشرية الشاملة، انها انتشرت عبر العالم منذ ولادتها في باريس عام ١٩٢٤، وتبنتها مجموعات تشكلت في العواصم الرئيسية: كانت سبع وعشرون أمة تقريبا تضم مجموعات سوريالية جديرة بالذكر، بعد الحرب العالمية الثانية، عام ١٩٤٧، من بينها مصر، بفضل جورج حنين، مؤسس السوريالية المصرية ومحركها منذ عام ١٩٣٦، الذي استقدم بذلك الى الشرق الادنى افضل الافكار التحررية في الفكر الغربي،

وضمن بالتالي لأصدقائه الاوروبيين تعاون فنانين شرقيين مشغوفين بالحرية.

هنا تكمن الاهمية الاولى لدراسة عن جورج حنين: هنا تكمن المكانة الحقيقية لهذا الشاعر الممتاز، الذي لم يلق عمله الى الآن تحديده الصحيح، وذلك في التيار الايديولوجي العالمي الذي طبع عصرنا بالصورة الاكثر عمقا. ينبغي ان تنتقل السوريالية من طور المعرفة الى طور **الاعتراف بـ**: حتى امس، كان الامر يتعلق بمعرفة روادها، اما من الآن وصاعدا فيجب الاعتراف بمبدعيها في الجيلين اللاحقين، الذين تميزوا بالفرادة التي تتيح لهم بأن يكونوا ايضا امثلة يجري التأمل فيها. ولقد قمت انا بذاتي باعطاء الاشارة لاعادة تصنيف عامة لهذه الحركة عام ١٩٧٤، في كتابي «السوريالية والحلم»، الذي اخرج من الظل شخصيات، ومجموعات ووثائق غير منشورة، والذي اكد ان قاعدتهم المشتركة كانت تصوراً فريداً لـ«حالة الحلم»، مختلفا تماما عن التصور الخاص بالرومانسية. ان اعمال الاعتراف هذه سوف تجعل وجوه كتّاب يستحقون الاعجاب تظهر الى العلن شيئا فشيئا. حين مُنح اوذيسوس ايليتيس جائزة نوبل عام ١٩٧٩، لم يدهش احدا ان يكون الفائز بالجائزة سورياليا يونانيا: فمن المعروف ان السوريالية هي الميراث الثقافي الأثمن الذي سيتركه القرن العشرون للقرن الواحد والعشرين، وانه لن يجري التوقف عن الكلام عليها، وان من المرجح ان تفضل الشبيبة غدا بعض كتّابها الذين يكسفهم اليوم سابقوهم. سوف اتولى اذا تقويم اسهام حنين في هذه المغامرة الثقافية الراقية تبعا لمنظور مستقبلي.

وثمة سبب ثان ليس اقل قطعا، لدراسةٍ عن جورج حنين، وهو ضرورة خرطه نهائيا في الجماعة اللغوية التي ينتمي اليها بحق. يُستحسن تحديد

موقعه داخل التاريخ الادبي الفرنسي، حيث يتبادر خطر النظر اليه فقط على انه مصري منفي يستخدم بسهولة قصوى لغة بلاد المنفى. لقد كان حنين يتقن عدة لغات ويكتب بطلاقة نصوصا بالعربية والايطالية والانكليزية، ويعرف كذلك الاسبانية؛ لكنه كان يكتب دائما قصائده واهجواته واقاصيصه بالفرنسية. كان يستخدم الفرنسية حتى في الظروف الاكثر صميمية، لكتابة رسائل الحب الى زوجته اقبال، وفي دفاتر ملاحظاته، لشدة ما كان يرى فيها اللغة الطبيعية لقلبه وعقله. لو كان بالامكان جمع رسائله يوما، لاكتشفنا مترسلا جديرا بالقرن الثامن عشر؛ وبما ان من تراسل معهم كانوا اندريه جيد واندريه بروتون وهنري ميشو وهنري كاليه وايف بونفوا وبيير دي مانديارغ وريمون ابيليو، وكتّاباً آخرين من هذا المستوى، فسيقدم لنا ذلك شهادة بالغة الاهمية على حقبة معينة عبر رسائله والاجوبة عنها.

هذا المستعرب المرهف، الذي يحكم باقتدار على كتابات ابن خلدون او الحلاج، ويترجم نصا للسيد جعفر السقاف، ويقتطف حوليات للجبرتي، ليرسلها الى هنري ميشو، كان قبل كل شيء رجلا يتنزه في روما وهو يحلم بالـ«رسائل من ايطاليا» للرئيس دو بروس[1]، كان يطيب له ان يقرأ «الأفكار» لجوبير فيما يقول: «يوجه هؤلاء الكتاب الاخلاقيون في هذه اللحظة بالذات التي يشرع فيها القارئ بالنوم، انتقادات لاذعة مذهلة»، والذي كان يعترف في أوج نشاطه السوريالي: «أجل، احلم برثاء فخم للانسان وطموحه الاخرق الى الحياة، برثاء تنبعث فيه وترتقي ايضا كلمة بوسويه المدهشة، الكلمة المقفلة، المقطوعة عن اي علاقة بما سبق عيشه او ما سيعاش» L'Esprit Frappeur ، باريس، آنكر، ١٩٨٠). ان مثقفا من هذا النوع، يختار مراجعه دائما بين عباقرة فرنسا لا يمكن اعتباره مقطوع

الجذور عنها؛ انه هو ذاته كاتب من كتابها كامل الانتماء، لعمله مذاق الاعمال الاصيلة فيها، وهو ما سيظهر بوضوح من دراستي هذه ومن القصائد المختارة اللاحقة.

رجل من النهضة الحديثة

ولد جورج حنين في القاهرة في ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٤ وكان والده دبلوماسيا قبطيا اسمه صادق حنين باشا، اصبح فيما بعد وزيرا كامل الصلاحيات في ايام الملك فؤاد الاول؛ ووالدته من اصل ايطالي كان اسمها ماري زانلي قبل زواجها. وقد تلقى تربية اولاد النبلاء، فلم يرسل الى المدرسة بل عُهد به في الثانية عشرة من عمره الى مدرس علمه القراءة والكتابة ، ولقنه كل معارف التعليم الابتدائي. وفي عام ١٩٢٤، حين تم تعيين والده سفيرا لمصر في مدريد، لحق به الى مركزه في اسبانيا، يصحبه مدرسه. ولما كان حنين أعدَّ هكذا منذ ولادته للتميّز والكوسموبوليتية، فقد سخر فيما بعد من اللياقات التي كان يعرف مع ذلك ان يحافظ عليها: «تلقيت باكرا جدا صفعة التربية الجيدة»، هذا ما قاله وهو يتذكر كيف حثّوه على ممارسة «فن اخفاء الاحزان».

وفي روما، الى حيث نقل والده عام ١٩٢٦، بدأ دروسه الثانوية في الليسيه شاتوبريان. وفي السادسة عشرة من عمره، جاء يقيم في فرنسا مع والدته، فتم ادخاله الى معهد باستور في نويي حيث أعد شهادتي الباكالوريا. وفيما بعد، اذ كان يدرس القانون، انصرف في آن معا لاشباع شغفه بالأدب، فقرأ العديد من الاعمال غير مهتم الا بالكتّاب الاكثر تقدما. وحين عاد الى القاهرة في عام ١٩٣٤، بدأ سن العشرين بكوميديا اسبانية

بعنوان«Suite et fin» (تتمة ونهاية) لكنه كان قد ارتبط في باريس بعدة علاقات أتاحت له ان يعبّر عن نفسه فيها ايضا. وقد قرر ان يمضي وقته بين العاصمتين، مقيما في كل منهما عدة اشهر على التوالي، ومنخرطا فيهما في اعمال متوازية مع اصدقائه في القاهرة وباريس.

في القاهرة، ارتبط جورج حنين بفريق «Les Essayistes» (الباحثون)، الذي كان سكرتيره غابرييل بوكتور، ومجلته الشهرية «Un Effort» (جهد) التي كانت تفاخر بكونها «المجلة الوحيدة المتحررة ومركز الفكرة الحرة» في مصر. وفي شباط (فبراير) ١٩٣٥، نشر حنين فيها بيانه «De L'irréalisme» (حول اللاواقعية) الذي كان يبرهن على كم بات قريبا الى السوريالية: «... لا شيء عديم الجدوى كالواقع.. مذاك، لماذا نبحث عن الحقيقة حيث ليست موجودة، في الخارج، في حين تبقى الكنوز الداخلية غير متقصاة؟ ان العالم الوحيد الحقيقي هو ذلك الذي نخلقه في ذاتنا، العالم الوحيد الصادق هو ذلك الذي نخلقه ضد الاخرين... الى الأمام على طريق اللاواقعية، الحيلة بالنسبة الى الواقع، الحقيقة بالنسبة اليّ أنا، الى أنا- القصوى... اكتب أيّ شيء يكون حدث لك داخليا ولم يتسبب به سبب خارجي، ولا يمكن نقله او استخدامه في العالم الخارجي».

وقد أوضح حنين هذا الاتجاه عن طريق «رواية لا واقعية» بعنوان Le Noumène évadé et ressuseité (النومين[٢] الفار والمنبعث حياً). وهو تمرين خالص على الكتابة الآلية: «ديكور مختصر، مسافات مليئة بالحواجز، النومين يَبْرد ويحصي سُرَرَه. ربطوا دماغه بذيل كلب». يهرب النومين من السجن، فيدرك وهو يقرأ النشرة الجوية في الجريدة «انه نسي ان يجلب معه دماغه». تجري مماثلته بأكاديمي، قُطع رأسه بـ «جرم القدح في القاموس»، لكنه يعجل في الاعداد لقيامته: «عاد النومين الى الحياة خلال

عرضٍ اول لمهرجان كبير. لما لم يكن مسجلا في البرنامج، اضطر للخروج عبر جناح نافخ الترومبون الاول في اللحظة المؤثرة التي كان هذا الاخير يستعد خلالها لبدء نشيد على شرف رئيس تجارة الرقيق الابيض الذي كان يتجشأ حماسا في قعر مغطس. في الحقيقة انه جرى الخلط بين النومين ولوحة اعلانات، باستثناء سيدة بالغة الفخامة اعتقدت انها ترى هيكل الفضيلة العظميّ» (النومين الفار والمنبعث حياً، Un effort، العدد ٥٢، اذار (مارس) ١٩٣٥).

الا ان الخيال المنفلت لم يكن لدى الشاب طريقه للتملص من المشكلات الجدية. ففي العدد ذاته الذي يتبنى فيه حنين اللاواقعية ويصف كيف اسكن النومين الأعلى في نومينيا الوسطى «سلالة قوية ومعدنية، على صورته ومثاله»، يقدم تقريرا صارما عن «أجراس بال» لأراغون خالصا الى القول: «ان عملا ادبيا ليس اعلانا انتخابيا. وهذا لا يعني ان الأدب لا علاقة له بالسياسة. فلا شيء أقل صحة من ذلك. انما ما ينبغي قوله هو ان الادب يحتفظ بحق التماسّ مع كل عناصر الحياة، إذاً مع السياسة بما هي واحد من تلك العناصر، تماما كما الرياضة، او الحلم، او الصناعة. لكن الاشياء تفسد حين لا يلتفت الكاتب الى السياسة ولا يراقب الحياة الاجتماعية الا لصالح حزب وبرنامج. انه يقوم عندئذ بالدعاوة. في وسعه ان يقوم بها ببراعة او بصورة بائسة. لا يهم. من المفترض ان الكاتب جاثم على قمة يقوِّم من فوقها بحريةٍ المجتمعَ والسياسة والانسان. والحال ان الدعاويَّ لا يحكم من الاعلى الى الاسفل، بل من الاسفل الى الاعلى: لا يرى في السياسة غير الحزب، ولا يرى في الانسان غير المحازب. يبقى دائما تحت الانساني. هذا لا يحدث لأراغون ولا يمكننا ان نأسف لذلك» («اجراس بال لأراغون»، Un effort، العدد ٥١، شباط (فبراير) ١٩٣٥).

من الواضح ان حنين كان الروح الصاخبة لفريق «Les Essayistes» حيث كانت وقاحته الظريفة ذات تأثير بليغ. حين بادرت المجلة الى وضع قاموس لاستعمال البورجوازيين (مزين برسوم كاريكاتورية لكامل ديب) كتب تحديدات قارصة: «فوضى: انتصار الروح على اليقين. – جمال: سلطة تنفيذية – كرامة: فرضية ملائمة لايام الاستقبال. – امرأة شريفة: احتكار جنسي. – فكرة: لعبة غير قابلة للكسر، مجانية واحيانا مميتة. – شرعية: كمّامة الشعوب. – أنا: الشيء الاكثر اهمية في العالم. – متحف: مزبلة كبرى معترف بها رسميا. – صوفية: وسيلة روحية لعدم تمضية الوقت. – بانتيون: مكان يدفنون فيه الناس الذين يوشكون ان يُنسوا. – عمل: كل ما لا نرغب في القيام به. – عيب: نزول درابزين فرشخة»، الخ. وقد أثار هذا القاموس غيظ قارئة احتجت، في «البورصة المصرية» على هذه الاحاديث «لشبان تعساء قلبهم ميت وروحهم متجلدة». وكتب حنين بالذات «جواب رفيق»، وهو ذو سخرية عذبة: «صدقيني، اذا سمحتِ، ان نداءك الولهان اصاب بتأثر لا جدال فيه مؤلفي القاموس البائسين الذين أوحت اليك لا اخلاقيتهم بهذه الاحتجاجات الحادة. فهؤلاء الوحوش الدمويون كانوا يتمرغون بالضبط في الوحل، حين جاءت رسالتك الانتقامية توقفهم عن ممارسة وظائفهم».

هذه الممازحات لم تمنع مجلة «جهد» من ان تكون مجلة راقية، يديرها الشاعر احمد راسم، الذي كان انذاك رئيس ديوان رئيس الوزراء ونائب حاكم القاهرة. نشر فيها حنين، على امتداد عام ١٩٣٥، حكايات صغيرة تسخر من الحماقة البورجوازية، مثل **الدفتر الصغير الخاص لفلوران فيتربلو**، **قصة حزينة**، دراسات حول الجاز، روايات جول رومان، رسوم جان ايفل، وحتى قصيدة حب بعنوان **بطاقة بريدية**. كان

شريكه الرئيسي في هذا الفريق جو فارنا ونشر معه ديوان نصوص هجائية، بعنوان La Rappel à L'ordure[٣]، اعتبر أحد كتّاب المجلة انه «يمثل مرحلة مهمة في حياة الآداب المصرية» بسبب الطريقة الحديثة التي يجري بها تهشيم الافكار المسبقة فيه.

في باريس، حيث كان حنين يأتي كل ربيع، توجه أولاً الى المجلة الماركسية Les Humbles (المتواضعون) بادارة موريس وولنز، احد مشوهي الحرب الذي وصفه رومان رولان في Les Précurseurs (الرواد) بـ«المجلّي في الآداب». كانت (المتواضعون) «المجلة الادبية للابتدائيين»، تأخذ شكل دفاتر شهرية يكتب فيها بشكل خاص بول فايان كوتورييه ومارسيل مارتينيه وفيكتور سرج وريجي ميساك. كان كتّابها يؤيدون تروتسكي دون ان ينتموا للأممية الرابعة، وقد اعطى حنين هذه المجلة «Le Chant des Violents» (نشيد العنيفين، حزيران ١٩٣٥)، حيث يدعو البروليتاريين للثورة في احتدام فظ، وذلك رغم خلافات بعض المحررين معه، لأن ولينز كان يؤكد ما يلي: «نحن نفضل - والى حد بعيد - الثوري العجوز الجموح وغير المروّض، الذي صنع ثورة اوكتوبر، على كل الـ «Faiseurs, faisans, fainéants» (النفاجين والمشبوهين والخاملين) الذين لن يفعلوا ابدا ...الا في سراويلهم». بدل ان ينصرف ابن الباشا هذا لحياة الشباب المذهّبة، كان يبدي تعاطفا شديدا مع الفقراء والمضطهدين. كان يشعر بضرورة تهيئة نهضة جديدة، فارضا الافكار القادرة على اعادة بناء المجتمع العالمي، وكان يريد ان يكون بين الناس الذين سيأخذون المبادرة الى ذلك.

في خريف ١٩٣٥ بدأ Les Essayistes في القاهرة سلسلة من المحاضرات بعنوان «كتّاب مُساء تقديرهم ومُساءة معرفتهم في الآداب

الفرنسية»، دشنها جورج حنين في ٣١ تشرين الاول (اوكتوبر) بموضوع: لوتريامون، **رئيس ملائكة هائج** (وكان Les Essayistes يخدمون الادب الفرنسي بشغف، وقد نظموا في نيسان حفلة راقصة مقنّعة بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة فيكتور هيغو: كان على كل المدعوين ان يرتدوا ازياء شخصيات من مؤلفاته). هاكم كيف افتتح حنين هذا الحديث الذي لقي نجاحا كبيرا: «لوتريامون، شقي العقل في حالة الجرم المشبوه دائما، مبتدع فظاظات لذيذة تستثير صرخات رهيبة، شاعر عبقري كتب بالصاعقة والدم، عدو شخصي لله. توفي في الرابعة والعشرين من العمر. لا تصلّوا لأجله».

في عدد تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٣٥ من مجلة «جهد»، التي غدت دوريتها غير منتظمة، كرس حنين لانتحار رونيه كروفيل مقالة رائعة بدا فيها انه تبنى السوريالية: «اذا نظرنا الى السوريالية عن كثب نرى انها تمثل المحاولة الاكثر طموحا في عصرنا الموجهة ضد التجهيلية. لقد التقطت، وجعلتنا نلتقط، اصواتا جديدة وأساسية، أصواتا من وراء الذاكرة، اصواتا من وراء الضمير.. ان السورياليين غير المكتفين بالمناداة بحرية الفكرة قد استثاروها» وهو يحلل بحذق ما جعل السوريالية ضرورية بعد الحرب العالمية الاولى: «كان الحراس العُجّز للجهل العام والاجباري يردون على عمل الشباب المحموم بحِكَم الجبن الابدي. لا جديد تحت الشمس. بالتأكيد. الكل معطى مع الشمس. بما ان العالم ليس غير اتمام بعض الشروط السابقة بالنسبة اليه. ولا يساوي الانسان غير ثمن كمية من الطاقة يحركها من مكانها محرك من عدة عناصر مجهولة. علينا ان نطرح الخيار التالي: الرضوخ لعمل هذه العناصر الخارجية بالنسبة لفطنتنا او التي تعلوها، الرضوخ لاستعصائها على العقاب، وهو حل

يترافق مع الكثير من الترف (الحياة السهلة)، احصاء هذه العناصر، معرفتها، الاستفادة من خصائصها، والنزوع اخيرا الى الاندماج الذاتي الاقصى (الحياة الصعبة).» وبوجه خاص، يقدم حنين هنا مفهومه الثوري حول دور الكاتب: «تحاشي التناقضات، مواجهة التناقضات دون تخطيها، تخطي التناقضات دون الغائها، تلك هي المواقف الرئيسية الثلاثة التي يتخذها كل مثقفي زماننا فيما يتمايزون. اخذ عطلة من العالم، ادراك العالم، امتلاك العالم. ما من مرحلة تستبعد الاثنتين الاخريين. العبور متاح، ضروري، لكن في اتجاه واحد. ذهاب دون رجوع. بالنسبة لباريس Barrès مخلص للخلية المختارة، كم من الكتّاب الذين يفضلون الرحيل على التسميم الروحي وعلى عفونة الروح للروح. كان كروفيل واحدا من هؤلاء الكتّاب» (رونيه كروفيل، «جهد»، عدد ٥٦، تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٣٥).

مذاك، فان خيار حنين قد تم: قرر الانضمام الى السورياليين، وكتب في نهاية كانون الاول (ديسمبر) رسالته الاولى لأندريه بروتون، التي يعبر فيها عن العديد من الإيحاءات. الا ان بروتون، المنهمك جدا باعداد «الهجوم المضاد»، لم يستطع الرد عليه قبل ٨ نيسان (ابريل) ١٩٣٦، وبدأ هكذا: «ايها الرفيق العزيز، لم تعد الحيوات تكفي بالتأكيد، وهذا صحيح كما يبدو الى حد انني أبقيت رسالتك من اول كانون الثاني (يناير) الى الثامن من نيسان (ابريل) من دون جواب، مع احتمال اعادة قراءتها في غضون ذلك للتأكد من انه لا شيء يهمني اكثر من الموضوعات التي تثيرها. يتهيأ لي ان لشيطان الضلال، كما يتفضل بالظهور لي، جناحا هنا والآخر في مصر». هذا الجواب الطويل من جانب بروتون يبيّن كم فتنته شخصية حنين، الذي يوضح له: «اعرف ان الاقتراحات التي كنت قدمتها بصدد الدور الذي ربما

أمكن ان يكون دورنا، قد أولَيْتَ الكثير من التقدير، لكن لاشك انك تغذي بعض الاوهام عن بُعد: الحقيقة انه كان مستحيلا بالنسبة الينا، رغم جهودنا، ان نخطط لعمل متواصل قليلا مع من نتحدث عنهم ومن كنا نفكر فيهم، بشكل رئيسي. فمنذ سنوات طويلة تشكلت قوى المعارضة في مجموعات مستقلة ومتخاصمة بحيث لا يمكننا توحيدها، مساعدتها على ان تتشكل في كلٍّ متهدِّد. فلنتحلَّ أيضا بالصبر لأنه يبدو اكيدا ان النجدة لا يمكن ان تأتي الا من تبدل في الظروف الخارجية. بالنسبة للطريقة التي يجب اتباعها، أنا متفق معك كليا».

لما كان حنين يتمنى وضع «جهد» في خدمة السوريالية، فبروتون يعترف له: «لا أخفي عنك اني سئمت قليلا الايضاحات المكتوبة التي يفرضها عليّ باستمرار نشرُ الافكار السوريالية عبر العالم. ينتهي هذا الى ان يكون دائما الشيء ذاته تقريبا. يتخذ ذلك شكلا تعليميا مثيرا للهزء... كم كنت اود ان تقترح عليّ صيغة اخرى لهذا العدد». ويدعو حنين بالمقابل للتعاون مع مجلة سوريالية عالمية من المتوقع ان يتم تأسيسها في ايار (مايو): يتم الاتصال اذا بين الرجلين بحرارة.

في الوقت ذاته الذي دعم فيه حنين السوريالية، لم يفُته ان يقدم للجمهور المصري الكتّاب الفرنسيين، خارج تلك الحركة، الذين ينتجون عملا اهلا للتقدير. كانت كلمته الموجزة في الإذاعة المصرية في شباط (فبراير) ١٩٣٦، **من باردامو الى كريبور**، التي نشرها فيما بعد في «جهد»، مديحا مدققا لروايات سيلين ومالرو ومونترلان ولوي غويو وآخرين غيرهم. كان يرغب كذلك في ان يبيّن لفناني بلده كيف ان في وسع الفنون التشكيلية ان تسهم، مثلها مثل الكتابة، في ارتقاء الانسان الكلي. تبرهن **احاديث حول علم الجمال**، التي ترسم مخطط نشاط مشترك بين الفن والادب، ان الشاعر

لدى حنين كان يتلازم منذ البداية مع المفكر: «ليس الرسام، والنحات، والكاتب في خدمة مفهوم بعيدٍ ولا مبالٍ الى ما لا نهاية له. انهم يصغون الى املاء، الاملاء الذي يتلقاه وعيهم الصافي من طرف الكائن حيث يرتطم اولا العالم المحسوس. ان البنى التي يقيمها العقل على هذه «المعطيات المباشرة» الاولى لا تبدل اصل العمل الفني ولا المقصد منه. الاصل: حركة غامضة للـ«أنا» لكنها آمرة. المقصد ارضاء هذا الالحاح النفسي، الانتقال من القلق الى الاكتمال» («احاديث حول علم الجمال»، «جهد»، عدد ٥٩، كانون الثاني (يناير) ١٩٣٦).

خلال اقامة حنين في باريس من ايار (مايو) الى ايلول (سبتمبر) ١٩٣٦، التقى اندريه بروتون، واستمر في الكتابة الى مجلة «Les Humbles» حيث اصبحت لهجته اكثر احتداما. كانت المجلة تهاجم بعنف رومان رولان، المشتبه بانه يدعم الستالينية؛ وقد دخل حنين في الحرب الكلامية، وبعد رسالة مفتوحة الى رومان رولان كتب تحية الى غير المطواعين (ايار- مايو ١٩٣٦) حيث يتهمه بانه «مضلل» اليسار ويعلن باعتزاز: «اننا نحب الضمائر المستقيمة. تلك التي لا يذهلها تشوش الاحداث، تلك التي لا تخشى المواقف المسؤولة. لا ينزل المرء الى المعترك ليبدل فيه معسكره. لا سيما اذا احس بالوهم اللطيف، وهم انه لم يخن لأن الناس ذاتهم، في غياب الافكار ذاتها، موجودون الى جانبك! هناك اناس يحسون بان باباً يحميهم. ان المثقفين الذين نستهجنهم يشبهونهم في ان غموض زمننا والتغيير المحموم في الاحوال الاجتماعية يسمحان لهم بان يزيفوا، دون عقاب، القيم التي يقوم عليها نفوذهم». يعارض حنين بـ «استقامة الناس الذين يبقون لنا» (ويذكر من بينهم بروتون) سلوك أمثال رولان وأراغون وغوركي ويهتف: «تزدهر النزعة الاكاديمية الاكثر رهبة في ظل الراية الحمراء. ان

«مهندسي الارواح» هم الذين يتمتعون الان بالرواج، ويل لمن يساومهم على صوته. ان افضل طريقة لخنق موهبة كبرى تكمن في أكْدَمَتِها. وبعد كل شيء، هي الخاطئة اذا سمحت بان يتم ذلك».

منذ تلك الفترة اصبح بين اصدقاء حنين الادبيين اندريه مالرو وهنري كاليه. كان قد اتصل بمالرو في اذار (مارس) عام ١٩٣٥، حين أتى هذا الأخير الى القاهرة ليقدم هناك معرض غالانيس. اما كاليه فكان اهتم به منذ روايته الاولى La Belle Lurette[٤]. وعبر له عن اعجابه عبر رسالة رد عليها الروائي في ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٣٥: «ان تشجيعك لي يعود عليّ بالنفع العميم». وقد كانت تلك بداية تبادل لوجهات النظر استمر طيلة حياتهما. كان حنين يبرهن على انه حليف اكيد وصادق، لا يتردد في تعريض نفسه للدفاع عن صديق. هكذا حين تعرضت رواية هنري كاليه الثانية Le Mérinos[٥] لنقد الصحافة الشيوعية الشديد، هرع حنين لنجدته في Les Humbles: «ما سبب هذا الاستقبال العدائي؟ تعرض Le Mérinos صورة عن المجتمع، وعن الشرط الانساني، قاتمة وقاسية بحيث تجرح النظرة التي تصطدم بها. ربما امكنت تسمية لوميرينوس «٢٤ ساعة من حياة انسان». لأن الأمر يتعلق بموت عاطل عن العمل البطيء، المر، غير المجدي كحياته، - بانتحاره. (...) كاليه لا يقدم مواعظ اخلاقية. لا يتهم النظام الرأسمالي «الخبيث». لا بل لديه الشهامة التي لا تغتفر المتمثلة بالاشارة الى انه غالبا ما يعمد ضحايا هذا النظام الى استخدامه ذريعة لابقاء انفسهم في حالة فقدان الحظوة، ليطيلوا انحطاطهم الداخلي. هذه الحقيقة التي لا تتضمن أي اثارة تمتاز على الاقل بأنها تذكرنا بأنه لا يمكن شفاء الناس بالاقتصار على تقديم صيغ اقتصادية، لكن يجب ان نعيد لهم تذوّق الانتصار - بدءا بالانتصار الذي عليهم ان يحققوه بوجه

الشك والملل والذي بدونه ستبقى الصيغ جثثا صغيرة مجردة بين اصابع المنظّرين المحترفين» (Les Humbles، ايلول (سبتمبر) - تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٣٦).

من جهة اخرى، في حين لا يتنازل مالرو للرد على ناقد كاثوليكي يستبسل في مهاجمته، نجد حنين ينبري لذلك عوضاً عنه في «جهد». وقد شكر مالرو حنين في رسالة مكتوبة باليد غيرمؤرخة، في اعلى الـ N.R.F. حيث يُسِرّ له بوجه خاص ما يلي: «بصورة اجمالية، لا تهمني معارضة المسيحيين اطلاقا. فالنقاش ضد كتاب، ضد نتاج، من اكثر الامور بطلانا. كل فن هو مشكلة علم مداواة. اما ان الناس بحاجة لما أعنيه، او ليسوا بحاجة اليه. لكن من وجهة نظر الفكر بالذات، لا قيمة لأي عمل، لأي ذهن، الا بما **يقدمه**. ان لأخذك على كتابٍ ما انه ليس غير ما هو القيمةَ ذاتها لأن تحدد لنفسك قواعد لعبة خيالية وتشتم جارين لك لأنهما يلعبان الداما».

ان شاعرا ثوريا هو انسان ذو قرف كامل. في الثانية والعشرين من العمر كان حنين قد بات هذا الانسان، الذي يرتجف غضبا ازاء المساومات من كل الانواع، مؤنباً الوصوليين والانتهازيين، فاضحاً من يضعون موهبتهم في خدمة قضية شريرة. ساهم في «ملف القتلة» الذي نظمته مجلة Les Humbles احتجاجا على محاكمات موسكو، وارسل بعد ذلك من القاهرة الى المجلة قصائد عدوانية الى اقصى الحدود: **عاشت كاتالونيا، واذا لم يشنقوه** (كانون الاول/ديسمبر ١٩٣٦) **مشروع نُصب عالمي** (تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٣٧)، متنبئاً بسخرية مرة بالهذيان الذي قد يجمع بين المفكرين الامتثاليين اليمينيين واليساريين اذا جرى رفع جثمان الجندي المجهول «على قمة العالم او على سطح ناطحة - جحيم. لم يستعد في ديوانه الأول أياً من هذه القصائد-الشتائم، التي

لنبرتها المغتاظة تشظيات تذكر بأراغونِ في Persécuté Persécuteur (مضطهَد مضطهد).

في عام ١٩٣٧، قدم جورج حنين السوريالية علنيا في القاهرة عن طريق محاضرة ألقاها، وقد بدأ تنظيم المجموعة السوريالية المصرية. في البداية، كان بين اصدقائه، بوجه خاص، الشاعر ادمون جابيس ،الذي سبق ان امتدح كتابه Les Pieds en L'air (الرَجْلان في الهواء)، والصحفي آميل سيمون (مؤلف دراسات عن الماركسية)، والرسامون كامل تلمساني وانجيلو دي ريز (فوضوي ايطالي لاجئ في القاهرة) ورمسيس يونان. الا ان حنين استقر في باريس عام ١٩٣٨ لاعداد اجازة في الآداب في السوربون، وارسل من بعيد توجيهات لاصدقائه في القاهرة، بانتظار رؤيتهم مجددا خلال العطلة. وبما ان حنين تبنى التروتسكية فقد قرر تسمية فريقه «فن وحرية»، بسبب البيان الذي كتبه اندريه بروتون وتروتسكي في المكسيك بعنوان «من أجل فن ثوري مستقل». ومن المعروف ان هذا البيان كان يطالب بـ«كل الحرية في الفن»، ويعفي الفنان الثوري من ان يسترجع مباشرة احداثاً اجتماعية او من الامتثال لشعارات.

في تشـرين الثاني (نوفمبـر) ١٩٣٨، نشـر حنيـن لـدى جوزيـه كورتي Déraisons d'être (لا مبررات الوجود)، وهو كتيِّب مزيَّن برسوم لكامل التلمساني الذي وصفه فيه بـ «الشهاب المتفجر جَعْد الشعر الذي ينتزع كل محصلي ريع المغامرة من فتور هضمهم، والذي يقلب بحركة لا مبالية المناظر التي يتمدد فيها الناس الراضون بوجودهم». في **لا مبررات الوجود** تبدو لغة حنين الشعرية وقد تشكلت نهائيا. يكتشف في المجموعة الاهتمام بالافلات، عن طريق تفعيل ايقاعي، من الكلمة عديمة الشكل التي يؤدي اليها في الغالب النظم الحر. يبني حنين في اغلب الاحيان قطعة

موزونة على العودة الدورية للبيت ذاته، الذي يتكرر عدة مرات من البداية حتى الختام؛ القصيدة آنذاك معادل حديث للموشح الغنائي او للأدوارية (rondeau) في الشعر القديم. هذا البيت موضوع في رأس مقطع، وهو يلعب في آن معاً دور استدعاء لسلسلة من الصور وطَرق لدرجة السرعة. وتخضع كتاباته النثرية ايضا لايقاعات خفية، أقل انحكاماً باللازمات (النادرة فيها) مما بالتقطيعات المتنوعة للجمل.

افتتح حنين «لا مبررات الوجود» بقصيدة تستعيد الحرب الاسبانية، بعنوان «عدم تدخل» لكنه فرض طبعها بالحرف الايطالياني المائل ليبيّن ان الأمر يتعلق بنوع من المقدمة، لا بتنازل لشعر المناسبات. فصفحة الكتابة هي بالنسبة لسوريالي نقطة تلاقي كل انواع الحنين وكل الرغبات البشرية؛ ليس عليها ان تعكس الوضع السياسي الراهن، الذي ينحكم بزمن واحد (لحسن الحظ!)، بل «الحالية السياسية الكبرى»، ذات الطابع الابدي. لقد كتب هنري كاليه، الذي كان ذوقه ينْحدُ بالشعبوية، رسالة لحنين في ٤ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٣٨، بعد ان قرأ قصائد هذا الديوان، حيث يقول: «كنت اعرفها كلها تقريبا. أما القصيدة التي أفضلها فهي **عدم تدخل**، ثم **سان لوي بلوز**. الاثنتان ربما بسبب هذا النبض، خفقات القلب تلك التي تشكل ايقاعهما. أنت هنا غاطس في الحب، في الدم، في الصديد، في الحياة». ولا تقل النصوص الاخرى قيمة من حيث دغدغة الاستعارات، الميزة الحقيقية للشاعر.

بعد قليل، تعرف حنين الى اندريه جيد، الذي دعاه للمجيء اليه في شارع فانو ذات صباح من نيسان (ابريل) ١٩٣٩، وقد تبعت هذا اللقاء علاقات ودية. كان افضل صديق له في المجموعة السوريالية في باريس نيقولا كالاس، الذي حدّد بحثه Les Foyers d'incendie (مراكز الحريق)

الأهداف الجديدة للحركة. ولما كان حنين مهتما بالعمل الجماعي فقد عرض ان يكتب «قصيدة بالتعاون» مع اصحابه؛ لكن بنجامين بيريه قال له ان المحاولات من هذا النوع، التي كانت قائمة في فترة الدادائية، منيت بالاخفاق. فأراد حنين عندئذ المبادرة الى كتابة بيان يستوحي المبادئ الاكثر صلابة للثورة الفرنسية؛ فثناه بروتون عن ذلك بان كتب له: «لما كان يحركني شعور شبيه بشعورك، عزمت في الماضي على ان اكتب سيرة حياة لكاريه، بروح تقريظية. لكن قراءة كتاب بابوف عن هذا الشخص جعلتني اعدل عن ذلك... يجب ألا يتمكن آخرون من ان يأخذوا علينا اننا نطعن في الدم»[٦].

وفي هذه الرسالة ذاتها المكتوبة في ١٦ حزيران (يونيو) ١٩٣٩، والمرسلة من شوميليو، يقول بروتون لحنين: «ايها الصديق الأعز، أنت واحد من اولئك الذين أتحسر عليهم في باريس، لاسيما انك لست موجودا فيها دائما. وللمزيد من الدقة اقول انك اكثر من أثارت أحكامه وحركاته اهتمامي في هذه الفترة الاخيرة التي شعرت فيها بالاكتئاب. اعرف نوع اليقين الذي يحمله اليَّ حضورك وكم أنت مهتم دائما بالجوهري في معنانا المشترك، بما يجب ان يستمر في تشكيل خطنا العام، فكرا ونشاطا مهما كلف الأمر». فبعد ان حاول بروتون تجميع قوى المعارضة غير الستالينية بتأسيسه الفياري FIARI (الاتحاد الأممي للفن الثوري المستقل)، يعترف هنا بقرفه من الانقسامات المستمرة، وقد ثبطَت عزمه القطيعة بين دييغو ريفيرا وتروتسكي: «كل ذلك يبعد يوما بعد يوم فرص المصالحة، التي ربما كان أمكننا الاستناد اليها، بين وجهة النظر الفنية ووجهة النظر السياسية الاحترافية. يَخلص هذا إلى ان يتطلب منا وقتا وجهدا لا يتناسبان مع النتائج المستحصل عليها في هذا الاتجاه منذ سنوات طويلة».

بعد اعلان الحرب، عاد حنين الى القاهرة التي وصلها في ١٤ ايلول

(سبتمبر) ١٩٣٩، وحيث عمل مذاك مع والده الذي اصبح مدير مصلحة المياه. وفي ١٩ ايلول (سبتمبر)، فيما كان يدخل احدى مكتبات العاصمة وجد هناك فتاة جذبته بصورة لا تقاوم، مع انها كانت تدير له ظهرها، الى درجة انه جاء يكلمها في الحال، متحيراً: كانت تلك اقبال العلايلي (بولا Boula، بين الاصدقاء، بسبب الاسم الصغير الذي اعطتها اياه مدبرتها اليونانية) رفيقة نضاله ومنفاه لاحقاً. وقد وقفت دون زواجهما الذي مهّد له حب عاصف، عائلتاهما كلاهما، اذ كانت بولا مسلمة، حفيدة للشاعر احمد شوقي (الذي يقوم تمثاله في روما، في فيلا بورغيز، الى جانب تمثالي غوته وبايرون)، وكان حنين خاضعا لمتطلبات بيئته القبطية: ليس واردا زواج بين الشاب والشابة، في نظر محيطهما، من دون تغيير مسبق للدين من جانب احدهما. وقد عاشا طويلا في علاقة غير قانونية، وهو أمر كان أكثر تجاسرا بكثير في المجتمع الشرقي مما في مجتمعات اخرى، وحين تمكنا من إضفاء الصفة الشرعية عليه عام ١٩٥٣ كتب حنين: «لم تدعمني خلال هذه السنوات المكفهرة غير الثقة والحيوية لدى شخص واحد ووحيد تربطني به الى الآن وشائج كثيرة بحيث لا يضيف الزواج واحدة اليها».

الآفاق الخصبة للسوريالية

منذ بداية الحرب العالمية الثانية، قرر حنين ان يؤسس في القاهرة مركزا ثقافيا لمقاومة التهديدات بالاضطهاد، يتولى هو ومجموعته اسماع صوت الحرية فيه. كان يستعلم حول مصير السورياليين في فرنسا عن طريق بنجامين بيريه الذي كتب اليه من باريس في ٢٨ تشرين الثاني

(نوفمبر) ١٩٣٩، وكان على وشك استدعائه لخدمة العلم: «انا عاطل عن العمل، بالطبع، وعاجز كليا عن ايجاد اي وسيلة لتحصيل لقمة العيش. كل ما جرى عرضه عليّ – وهي قمة السخرية! – انما هو الرقابة على البريد». ويضيف بيريه في النهاية «اعتقد ان عليك بذل كل الجهود لنشر هذه المجلة بالعربية التي تحدثني عنها (...) مع ان العربية ليست مفهومة هنا، من المفيد ان يتفجر قليل من الحقيقة في مكان ما. سوف تنتهي دائما الى الانتشار. الحقيقة هي نار السماء الحقيقية وبوجه خاص نار الارض، النار التي ينبغي عدم السماح بان تنطفئ، مهما يكن الثمن».

شارك حنين في البدء، في كانون الثاني (يناير) بتأسيس «دون كيشوت»، في القاهرة، وهي «جريدة اسبوعية يكتبها شبان» كان مالكها ومديرها ادوار شدياق ورئيس تحريرها هنري كورييل. هذه الصحيفة اليسارية، التي كانت تصدر كل جمعة، اعلنت في عبارة توجيهية: «اننا نناضل ضد: اللامبالاة، المفارقة التاريخية، السهولة، استخدام الحرية الذي لا يقوم به الناس، كل التزييفات وكل التوريات». كانت الصفحة الاولى مخصصة للاسبوع السياسي في مصر وللسياسة العالمية؛ ويقرأ المرء في الداخل اخبارا علمية وادبية، واقاصيص (مثل باريس – اسطنبول، لجورج حنين)، وتحليلات لأفلام، ولائحة بالمؤلفات الطليعية التي يجب قراءتها، و«أحاديث بالسليب» حول الوقاية الصحية للجسم، و«مجلة للاخطاء الكبرى» (نقد للصحافة المصرية)، وزاوية نسائية، وصفحة كاملة مخصصة لسباق الخيل بعنوان «دون كيشوت على المرج الاخضر»، ورسوم خيالية لفؤاد كامل، او تلمساني او انجيلو دي ريز، وقصائد سوريالية من بينها قصائد لروجيه جيلبير – لوكونت (الذي كان يخضع لعلاج ضد التسمم في فرنسا). وخلال الصفحات، كانت هناك شعارات،

ضمن اطارات، من مثل: «من لم يشعر يوما بالمطر يهزأ بعرائس النيل» (بنجامين بيريه)، «لا أمزح مع الخنازير» (رونيه شار)، «لا يستقبل الشعراء الملعونون الا بناء على موعد» (جورج حنين) الخ. في الحقيقة، ربما لا يزال يمكن الكثير من الصحف الفرنسية ان تستخلص دروسا من هذه الصحيفة التقدمية المصرية حيث لم تكن تجري التضحية، يوما، بالشعر والفكاهة والخيال لضرورات الحالية السياسية.

وقد بدا جورج حنين، دفعة واحدة، كالمحرر الاكثر صخبا لجريدة «دون كيشوت». بدأ بمديح لـ«أليس في بلاد العجائب» (العدد٢، ١٤ كانون الاول/ديسمبر ١٩٣٩). وقد اعلنت الصحيفة، في السنة الجديدة، في عنوان فرعي: «يجب ان ينفع عام ١٩٤٠ في شيء ما... مثلا في الخروج من الالتباس». وفي عدد ١١ كانون الثاني (يناير) ١٩٤٠ نُقِل على الصفحة الاولى أقدم نقش اسلامي (جرى اكتشافه في ضواحي مدينة يثرب على ارض معركة الخندق)، قدم حنين في الصفحة الثانية السورياليين البلجيكيين (مع اعادة نشر لوحة ماغريت الاكثر صدما، **الاغتصاب**) وخلص الى ما يلي: «جرى تقديم البرهان، مرة اخرى، على ان الفنان هو من يُلهم، واكثر ايضا، من يُلزم». (لم يكن سارتر اطلق بعد «نظرية الالتزام» الخاصة به المثيرة للرثاء، حيث كان يخلع بابا فتحه السورياليون، دون ان يبقي مثلهم على الابداع الصرف). ونشر حنين في «دون كيشوت» دراسات لتقديم هنري ميشو وجاك فاشيه للجمهور المصري، او لامتداح حمّى البلدر[٧]. لهنري كاليه الذي جعله في صف الكتّاب الذين يمتلكون «الفن الصعب، فن اعادة كتابة تاريخ الجراح الانسانية، انطلاقا من أصغر نُدب».

كتب اليه هنري كاليه، في معرض اخباره عما يجري في باريس، في ٦ كانون الثاني (يناير) ١٩٤٠: «التقيت هذه الايام مالرو. انه يقدرك كثيرا («... الشخص الاكثر ذكاء في القاهرة»..) يشتغل في اشياء متنوعة من

بينها «كورتيز». ويقول لي شعوري انه بقي بسببه في اسبانيا. لا يجد مكانه في هذه الحرب».

ادى مقال لجورج حنين (دون كيشوت، ١٨ كانون الثاني/يناير ١٩٤٠) الى فضيحة مدوية، وكان بعنوان «بصدد بعض السفّلة»، يبدأ بالشكل الفظ التالي: «سوف يؤدي هذا العنوان الى تفاجؤ العديد من الناس. ليطمئنوا. فالأمر لا يتعلق بهم الآن. لا أريد التكلم هنا الا على لافونتين ولابروييـر وأمثالهم». اذ ذكّر حنين بأن لافونتين الذي أنّبه الأب بوجيه دو لوراتوار، وهو على سرير المرض، وافق لأجل ضمان خلاص نفسه على ان يجحد الحكايات Les Contes الخاصة به امام الاكاديمية، ويتراجع عن السماح بتمثيل احدى الكوميديات، اذ ذكّر حنين بذلك ابدى سخطه: «ما عسانا نقول عن الكاتب الذي لا يتردد - بغض النظر عن قيمة عمله - في التضحية بهذا العمل لصالح اعتبارات بهذه التعاسة، في جحدانه لأسباب نفعية سافلة لهذه الدرجة؟... ما الذي يبقى منه بعد مرور الأب بوجيه؟ لا يبقى منه رجل، في كل حال، ولا حتى كاتب. غسيل متعب، خرقة لن تبيّضها كل الغسالات الالهية، قذارة مضحكة بائسة صائرة الى مزبلة التاريخ». وينهي حنين نقده اللاذع والشرس بالشكل التالي: «كيف يحدث ان يستمر لافونتين في التمتع بشعبية لا تفسير لها في الظاهر؟ هذا عائد الى كونه يختصر ويمثل الجوهري في الفضائل البورجوازية، ابتداء بفقر القلب وانتهاء بجبانة الروح.. منذ حكمة لافونتين القائلة: «لا يجدي الركض نفعاً..» حتى «اذاً، ارقصوا الآن»، لا ينزع الا الى بلورة فلسفة ملازمة البيت، التي لن ننفك نعارضها بشعارات التشرد، والحلم والتمرد. لا يهمنا الصرصور كثيرا كحيوان. لكننا سننحاز دائما اليه ضد نملات هذا العالم».

وقد تسبب هذا المقال بوابل من رسائل الشتائم تدفقت على هيئة

التحرير، التي دافعت بقوة عن الكاتب. لم يكن مفهوما ان حنين لم يخفض من قدر لافونتين الا ليعلي شأن بودلير بشكل افضل. لا يحب المرء شيئا اذا لم يكن يكره شيئا، والانتقائية هي الشكل الاكثر رخاوة للامبالاة. رد هنري كاليه في ١٦ شباط (فبراير) ١٩٤٠ على حنين الذي كان ارسل اليه عدة اعداد من «دون كيشوت»: «ان نشاطك جذاب جدا، وبالنسبة الينا تبدو هذه النداءات كما لو انها كانت تأتي من عالم آخر!»، لا بل اضاف كاليه ان كل أهمية الصحيفة تعود الى حنين: «في الحقيقة، مقالاتك هي وحدها التي تتميز بالقيمة. لنقل: طبقة أممية». صحيح ان الشاعر كان يحيط دائما بالاعتبار أممية الروح. حين بادر كامل التلمساني الى سلسلة من تسع مقالات حول رسامين سورياليين مصريين، ختمها حنين بمقالة حول التلمساني ذاته حيث اعلن: «ليس للفن وطن. ليس شيريكو ايطاليا اكثر مما ديلفو بلجيكي مما دييغو ريفيرا مكسيكي مما تانغي فرنسي مما ماكس ارنست ألماني مما التلمساني مصري. كل هؤلاء الرجال ينطلقون من الاندفاعة الاخوية ذاتها التي لن تتمكن مبررات الجرس او المئذنة ان ترفع في وجهها اكثر من حاجز تافه» (الفن في مصر (١٠): «التلمساني»، دون كيشوت، العدد ١٧، ٢٩ آذار/ مارس ١٩٤٠.)

واصل حنين مهمته المتمثلة باطلاع الشبيبة المصرية على الثورة الشعرية، فبدأ في ٨ اذار (مارس) ١٩٤٠ سلسلة من المقالات بعنوان «شروط الشعر»، وأكد في الأولى منها: «بما ان قضية الحدود مطروحة، فالشعر يغدو اداة التحدي الاكبر وما يشبه مرادفه، تحدي القوى الكونية، سيادة الموت، الاسرار الاسطورية التي تحيط بحياتنا الارضية... يتعلم الشاعر ان يضحك في القبور. يستخدم الحلم سلاحاً ضد تعاسة الواقع». أما المقالة الرابعة، في ٢٩ اذار (مارس)، بعنوان «جدول مقارن للأساليب

الشعرية»، فكانت منتخبات من الاستشهادات لدعم «تأملاته حول سرعة الشعر الحديث بالنسبة لسرعة الشعر التقليدي».

منذ ايار (مايو) ١٩٤٠ تحولت «دون كيشوت» الى مجلة شهرية مفتوحة للمثقفين الأجانب. لكن في غضون ذلك كان الفريق السوريالي «فن وحرية» قد تمكن من تحقيق مشروعه الكبير: أسس في كانون الثاني (يناير) ١٩٤٠ **التطور**، «المجلة الادبية والفنية الاولى الطليعية باللغة العربية». كان الاخطار التمهيدي، الذي كتبه جورج حنين وأنور كامل، يقول: «نؤمن بالتطور الدائم وبالتحولات المتواصلة، لذا لا نلزم الجمهور بتبني مبادئ ذات صرامة مطلقة، سوف تصبح بعد ردح من الزمن عقائد معصومة من الخطأ... تناضل مجلة **التطور** ضد الروح الرجعية، تحمي حقوق الفرد وتشدد على حقوق المرأة بصدد الحرية في الحياة. ان مجلة **التطور** تناضل لصالح الفن الحديث والفكر الحر، وتنير الشبيبة المصرية حول الحركات المعاصرة». وقد ظهرت في العدد ٣ من **التطور**، اذار (مارس) ١٩٤٠، باللغة العربية، المقالات التالية: «من الحلم الى الفكاهة السوداء» لجورج حنين، «الحلم والواقع» لرمسيس يونان، «التمرد على التقاليد» لظاهر غالي، «وسائل المقاومة» لأنور كامل، حاملة نبرة جديدة الى هذه اللغة.

جمع أول معرض للفن المستقل، أقامه حنين في قاعات نادي النيل، من ٨ شباط (فبراير) الى ٢٤ منه عام ١٩٤٠ ثلاثة وعشرين فنانا: فتحي البكري، اسحق ليفي، ابو خليل لطفي، رمسيس يونان، عايدة شحادة، صادق محمد، فؤاد كامل، الخ. ونظم فريق «فن وحرية» هو الآخر محاضرات بالعربية في مركزه بشارع المدابغ (دشّن هذه السلسلة يوم الاثنين ١٨ اذار/مارس ١٩٤٠، نظمي جرجس متكلما على تطور المذاهب الفلسفية).

وقد قدّم لمعرض كامل التلمساني الخاص، من ٢٤ شباط (فبراير) الى ٦ اذار (مارس) ١٩٤١ جورج حنين الذي قال ما يلي بوجه خاص:

«نعيش اليوم احدى لحظات التاريخ الكريهة بما يكفي لحفز ارادة عنيفة «للخروج منها» لدى الجميع. الا اننا نعتبر ان الأهم ليس «الخروج منها»، بل عدم الخروج منها القهقرى. وانه للخروج منها بشكل لائق بالانسان، ربما كانت ثقافة عامة جيدة اقل جوهرية من نوع من حس اليأس.

«رغم الظواهر المشؤومة التي تسيطر اليوم في كل مكان تقريبا، لا نزال نعتقد ان ثمة مكانا مرموقا، في عداد قوى التحريض والدفع التي تسير بالبشرية نحو عرض البحر، اي نحو المستقبل، للفنان وشهوته، للفنان وحلمه، للفنان ويأسه.

«ذلك ان اليأس ليس، على الاطلاق، بيئة راكدة تتخبط فيها الى الأبد خيالات الضعفاء. اليأس لا ينتظر ابدا. اليأس دفاق كالسيل. اليأس يقتحم الابواب. اليأس يجعل المدن تتقصف. اليأس هو العاصفة التي سوف تنضج في ظلها عوالم الخلاص غير المسموع بها» (بيان معرض التلمساني، القاهرة ١٩٤١).

في الوقت ذاته تقريبا، أقيم المعرض الثاني للفن المستقل من العاشر الى الخامس والعشرين من آذار (مارس) ١٩٤١، داخل محلات الايموبيليا في شارع المدابغ. كان كل من العارضين قد وضع في البيان نصاً استفزازيا مقابل صورته. كانت صورة حنين تمثله مديرا ظهره، مع هذه الوصية: «كونوا قساة ايها الرفاق!». وكان ريمون أبنر، البالغ العشرين، يقول: «أنا ارسم لأن الرغبة في النوم تراودني دائما من الساعة الثانية الى الساعة الرابعة. الرسم هو الوسيلة الوحيدة لابقائي صاحيا». ويعترف أرت توباليان بـ «تفضيل المثلثات». وكان المعرض يضم الكثير من النساء، مثل

آمي نمر، عايدة شحادة، والمصورة حاسيه التي اعلنت: «يسمح لي التصوير احيانا بالافلات من الرجل وبامتلاك كل الرجال». وبين القادمين الجدد كان ايريك دو نيميس وحزقيال باروخ (الذي سوف يلهم رسمه حنين قصيدة فيما بعد).

خلال تلك السنوات، كان جورج حنين كذلك السمير والعرّاف للصالون الادبي الخاص بماري كافاديا، وهي امرأة مدهشة لعبت بالنسبة لسورياليي القاهرة دور ماري لور دي نواي او ليز ديهارم بالنسبة لسورياليي باريس. كانت ماري كافاديا، المتزوجة زواجا ثانيا من الوزير محمود رياض (بعد ان كانت مرتبطة في زواج اول بالمخرج السينمائي مارسيل ليربييه)، تجن بالسوريالية الى حد انها اصبحت هي ذاتها احد الكتّاب الجيدين في مجموعة «فن وحرية». تجدر قراءة ديوانها الشعري Printemps (ربيع) وحكاياتها بعنوان Peau d'ange (جلد ملاك) مع احالات للاخفائية وكلمات مبتدعة. كان بيتها في الحي الجديد بالزمالك، الذي يضم مجموعة خارقة من الفن الفرعوني، يستقبل المتشردين الفوضويين مثلهم مثل المجتمع الكوسموبوليتي الراقي. وكان جورج حنين لولب الحوار، عارضا نظريات مستقبلية امام منحوتات من ايام رعمسيس. (من جهة اخرى، بدأت جويس منصور خطواتها الاولى كشاعرة سوريالية بعد الحرب في صالون ماري كافاديا، وعرضت على حنين قصائدها بعنوان Cris (صرخات) التي لم تنشر بعد.

كان حنين يحاول جهده ان يبقي على الاتصال مع اعضاء السوريالية العالمية المتشتتين. بعد سنتين من الصمت، ارسل اليه بنجامين بيريه، في ١٨ نيسان (ابريل) ١٩٤٢ رسالة لذيذة من المكسيك: «كما ترى نجحت في الافلات مع ريميديوس من جحيم بيتان، قبل اشهر قليلة. عندما ستعرف

ان الشرطة اكثر عددا، في المنطقة غير المحتلة، بثماني مرات مما كان حالها قبل الحرب.. وانه يكفي ان تقول بصوت عال ان الماريشال كـ... عجوز (أو ان يسمعك واحد من الجواسيس الكثيرين جدا الذين يتجولون في كل مكان) كي تحصد عدة سنوات سجن، سوف تكوّن فكرة عن حقيقة ما يسمونه المنطقة «الحرة» (...) كنت لا ازال في باريس في تلك الفترة (شتاء ١٩٤٠-١٩٤١) وشهدت عدة حوادث صغيرة معبرة، من بينها ان المانياً قال لي: «عاشت فرنسا من دون هتلر ودون بيتان!» وهو ما لا يبدي حماسا اقصى للحرب». وقد أنبأ بيريه صديقه بالصدور الوشيك لـV.V.V، مجلة السورياليين في المنفى بنيويورك (التي سيكتب لها حنين، كما لمجلة فيو).

في عامي ١٩٤٣ و١٩٤٤، سوف يحاول حنين، عن طريق معرضين آخرين لفريق «فن وحرية» ان «يخرط نشاط فناني مصر الشباب في الدائرة الكبرى للفن الحديث، الفن المحموم وشديد الحركة، المتمرد على كل حجز حرية بوليسي، او ديني، او تجاري، الفن الذي نحس بنبضه في نيويورك، لندن، المكسيك، في كل مكان يناضل فيه أمثال دييغو ريفيرا، بالن Paalen، تانغي، هنري مور». كان يؤكد بمواجهة النزعة الاكاديمية للصالون السنوي في القاهرة: «الرسم هو ايضا طريقة في التفكير، والحب والكراهية والقتال والحياة».(«الفن المستقل في مصر» في بيان المعرض الثاني المستقل، القاهرة ١٩٤١).

في الوقت ذاته الذي كان حنين يدفع فيه مجموعته الى التعبير عن الخيالي المطلق، من دون تنازل للواقع (كان يوضح للرسامين ان «رسم سيرك في مقبرة» اكثر ثورية من وصف مشهد تمرد)، كان يقود عملا سياسيا محددا. رأس تحرير مجلة تروتسكية، هي «المجلة الجديدة»، حيث نشر مقالات بالعربية حول المسائل الاجتماعية. قرر تقديم مرشح

لليسار (كان الوحيد) هو فتحي الرملي، لانتخابات المجلس النيابي. وتحالف لأجل ذلك مع لطف الله سليمان، ممثلا «الشبيبة المثقفة في المنصورة». وقد روى مجدي وهبة، الذي كان انذاك طالبا في الحقوق، قصة هذه الحملة التي لا تنسى: «كان مرشحنا يجمع البساطة الى الاثارة وكان منظره معدا لاثارة فضول الجمهور. لما كان يرتدي ثوب عامل (سالوبيت) من ابداعه هو، فقد كان يريد ان يبدو ممثلا للبروليتاريا المصرية.. وقد انطلق جورج حنين، حزين القلب، في حملة كان يعرف انها خاسرة سلفا. وكان لطف الله يخطب في الجمهور كل مساء بحدة مثالية. كان رمسيس قد ترجم «النشيد الأممي» الى مقاطع عربية، وكنا نمر في موكب في ساعة متأخرة من الليل في الاحياء البائسة من دائرتنا، ونحن ننغم الترجمة كيفما اتفق. كان المتسكعون يغرقون في الضحك، وتستيقظ عائلات كادحة وتروح تشتمنا. وقد وضعت الشرطة حدا للمشهد، فصادرت بياناتنا ووجهت الينا مزاح عِصيِّها الثقيل» (مجدي وهبة، « بعض الذكريات»، في «تقدير لجورج حنين»، القاهرة، حصة الرمل، ١٩٧٤).

كان تأثير جورج حنين كبيرا على كل اولئك الشبان الذين كان يفتنهم بمعارفه وبديالكتيكه الغريب. وقد لخص بيرتو فارحي، وهو يسترجع ذلك الزمن الذي كان يراه فيه واضعا «ربطة عنق محلولة»، متقدما بـ «خطوة قطرس راقص»، لخص اسهامه كالتالي: «اريد ان أذكّر فقط بما كان، بما هو الآن، مما يمكن نسيانه: ابن باشا تدين مصر له بأولى حركاتها الاشتراكية. رجل مجتمع موّل الاحتجاجات الاكثر سرية ضد طبقته. الكاشف المصري للسوريالية، للفن الحديث. الرجل الذي يدين له افضل رسامي اليسار المصري ومنظريه بكل شيء. وكاتب كبير، كبير جدا» (بيرتو فارحي، «كاتب مصري كبير للغاية»، **تقدير لجورج حنين**، المرجع المذكور).

في حين كانت الحرب العالمية الثانية تراكم الخراب، كان فريق «فن وحرية» في القاهرة يحافظ دون ملل، متحلقاً حول جورج حنين، على المطالب السامية للرغبة، ويبرهن عن «العداء الألد من جانب الفن الحديث تجاه انظمة الاضطهاد والاختناق الثقافي». عام ١٩٤٥ كان المعرض الخامس للفن المستقل، في مركز الليسيه الفرنسي، شارع يوسف الجندي، يضم اربعة واربعين عارضا (من بينهم كمال يوسف، سعد الخادم، ابراهيم مسعودة، اندريه نوميكوس، ادوين غاليغان. الخ)، مع فرع للمصورين (حاسية، ديد سرّي، اتيدا بل، ايدا كار..الخ).

في البيان بعنوان «الجلسة مستمرة»، كان حنين يحيي المجموعات السوريالية التي تمكنت من النضال بشكل مكشوف لأجل استمرار الحركة، لأنها لم تكن مضطرة للعمل السري (كالمجموعات البلجيكية، والتشيكية، والرومانية، واليوغسلافية، واليابانية): «تجلى الفن المستقل خلال الحرب في لندن عن طريق مجلتي «نشرة لندن» و«ارسون»، وفي نيويورك مجلات «فيو» و«في في في» و«ايميسفير»، وفي المارتينيك بواسطة مجلة «تروبيك»، وفي سانتياغو الشيلي عبر مجلة «الماندراغور»، وفي القاهرة عبر مجلة «التطور» والمعارض الخمسة للفن المستقل.. بالرغم من افتراقات المسافة واتعاب الزمن فالجلسة مستمرة». وتبرهن رسوم هذا البيان (حيث نجد بين ما نجد اقصوصتين، «بعيدا جدا» لجورج حنين، و«النابح الدائم في افضل العوالم» لألبير قصيري) كم كان فنانو المجموعة يتفوقون في التصوير الغريب.

كان حنين يقطن في دارة اهله في حي روض الفرج، على ضفاف النيل. لكن في عام ١٩٤٥ توقف عن مساعدة ابيه في مصنع المياه، واصبح مديرا لشركة تبغ جياناكليس، التي كانت تشغل حوالي ٤٥٠ عاملا. الا ان

انشغالاته كانت تترك له ما يكفي من الفراغ بحيث كتب في ذلك العام نصّين هجائيين، احدهما بعنوان «هيبة الرعب» (بصدد القنبلة الذرية) و«من اجل وعي تدنيسي». وقد اعاد الاتصال بالانتلجنسيا الفرنسية، وكتب لمجلة Valeurs (قِيَم) التي كان يديرها ايتيامبل في الاسكندرية، واستقبل في بيته في القاهرة اندريه جيد (الذي كان أنبأه بزيارته للأقصر في شباط/فبراير ١٩٤٦).

بعد تحرير باريس من الألمان، اهتم حنين بشكل خاص بمجلة Troisième convoi (الموكب الثالث) التي أسسها في باريس، في تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٤٥ ميشال فاردوليس-لاغرانج وجان ماكيه، بهدف اعادة طرح موضوع السوريالية، والتي اطلقت منذ العدد الاول منها التحقيق التالي: «ما هو، بالنسبة اليك، ما فوق الواقع؟ حدده باكثر ما يمكن من الدقة»، وكان سؤالان ملحقان يسألان عن الطريق التي توصل اليه واذا كان في وسع الكتابة ان تشهد عليه. واجوبة حنين جميلة لدرجة اني سوف انقلها هنا بالكامل (وقد جاءتني الرغبة في شراء Déraisons d'être من مكتبة كورتي، بعد ان قرأت تلك الاجوبة):

١) ما فوق الواقع:

ينبغي ان يكون المرء متواضعا. متواضعا، لكن ذا عنفوان. يقاس ما فوق الواقع اليوم بمقياس هزائمنا. فتقريبا كل ما لا نزال نعتبره مثيرا للرغبة ينازعنا فيه الوضع الحالي للعالم او يساومنا عليه. من هنا فما فوق الواقع اليومي يقوم بكل الحركات التي لا نقوم بها. ولا أحد سيعرف ان يتوقع الى اي حد سوف نترك أنفسنا نتعرض للبتر...

اعتبر ما فوق الواقع:

الحب الأوحد،

بعض القبلات غير النافعة تحت المطر،

اللا-تفاهة الشعرية،

قلة التمين، هذا الشكل من الادراك الذي اصبح ضروريا،

سونيا آراكيستان، التي كانت تتحدث عن تأمين الصلة اخيرا بين النوعين الحيواني والانساني والتي ألقت بنفسها من عل، ذات مساء في لندن، دون تفسيرات، كل ما لا نراه إلا في العشب، على البخار الذي يغطي الزجاج وعبر دموع المجهولات.

٢) طرق الوصول:

دائما التواضع ذاته - منذ اللحظة التي لا يكون لديك فيها موعد عمل عند الظهر، وموعد أدبي في الساعة الخامسة ومغامرة غرامية في السابعة مساء، يكون ما فوق الواقع في متناولك، في متناول كل فرد يضع ما فوق انواع لهوه المعتادة قدرته الذاتية على ان يكون لاهياً.

مع استثناء مع ذلك، هو ان العالم تَقدَّم ما يكفي نحو السفالة بحيث لن تساعدنا دقيقة انتباه لتكشيره (بمقدار ما يفعل السفر والعينان مغمضتان)، على اعادة الصلة بما فوق الواقع، بكل ما لا يتآمر في الظل بل في الضوء الوحيد الممكن، ضوئه.

الوضوح الاقصى والحلم الاقصى - الممنوعان من الاقامة كلاهما - ستكون لهما عما قليل امكنة الاقامة المفضلة ذاتها.

طرق وصول اخرى:

الفكاهة بمقدار ما تُسكت المزاح، بعض الاحتدادات الغامضة حين تتأخر عاصفة البوغي-ووغي، طوال الليل، في بيت مقفر.

٣) لماذا الكتابة:

الكتابة طريقة للسهر. للسهر على النفس وللسهر فقط. مع اطلاق

العنان للاحلام. فرصة ربما للبقاء انقياء. او اقل رجساً. هذه الفرصة ليست مهنة. وهي لا تُحمل ايضا في العروة، على منصة اللقاءات الحاشدة..»

ارسل حنين الى المجلة، بالاضافة الى هذه الاعلانات قصيدته «سونيا آراكيستان»، موضحا: «انتحرت سونيا آراكيستان في أيلول، في لندن، بأن ألقت بنفسها عارية من الطابق الثالث. ولما كان هذا الانتحار قد تسبب، حسب العادة الانكليزية السافلة، بدعوى ضد المتوفاة، وجد فيها المدعي العام مناسبة غير مشوقة ليبصق على كل ما يبقى من شعر في العالم، فقد فكرنا، أنا وبعض الاصدقاء، بان ننظم ردا على ذلك تقديرا أمميا لسونيا آراكيستان».

هذا التقدير لم يمكن ان يتحقق، لكن هي ذي قصيدة حنين:

سونيا آراكيستان

احفروا
وستكون ثمة ابتسامة
ابتسامة قبرية
لكل اولئك الذين يقبلون اقتراح الحياة فورا
احفروا
وسيغمر الغبار قلبكم
وستمضون وقلبكم في الغبار
والحب الخامل
الجامد عند مفترق طرق الرفض

احفروا
وستكون ثمة السماء
ربما ستكون ثمة السماء
ربما تبددُ الانواع
او المذاق المحزن للمطر

احفروا
لكي تنشر هذه المرأة مروحة سقوطها
لكي تصفع الى الابد لا مبالاة الفضاء
لكي يقترن وجهها الجميل من بلور مكسور
بالارض الثابتة.

احفروا
وستكون ثمة العينان الاكثر وحدة في العالم
وعلى ارض الشارع الواسع الباردة
فجأة غريبة كشبّاك
احفروا لهاتين العينين نظرة مستحيلة
احفروا اسمنا في ليلنا
احفروا لأجلنا.

حين جاء حنين ليمضي عطلته في باريس، في نيسان (ابريل) ١٩٤٦، سبق بقليل اندريه بروتون الذي بلغها في ٣١ ايار (مايو) عائدا من الولايات المتحدة. ولكن لقاءات الرجلين لم تكن سهلة لأن بروتون تعرض الى حد

بعيد لهجمات اخصامه، ولتوسلات اصدقائه، بحيث لم يعد يتوصل لامتلاك وقته. وقد غطس حنين مجددا في السوريالية الباريسية لدى الرسامين فيكتور برونر وجاك هيرولد، حيث التقى ايف بونفوا الذي كان آنذاك في بداية مرحلته السوريالية. لكن مذ عاد حنين الى القاهرة كتب بروتون اليه في اول تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٦: «صديقي العزيز للغاية، ان سلوكي نحوك هو الذي يُظهر بالشكل الافضل مقدار التقصير الذي أبديه منذ عودتي الى باريس. لقد بدا لي طبيعيا جدا وضروريا جدا ان اراك فيها بحيث تصرفت كما لو كان لدينا متسع كبير من الوقت أمامنا، كما لو لم تكن سترحل ابدا بعد الآن. اعتمدت على اتفاقنا العميق للغاية منذ زمن طويل بحيث يتمتع في نفسي بكامل الاطمئنان، دون ان يفقد فيها اي قدر من حيويته. لم تكد تغادر هذه المدينة حتى كنت اتساءل كيف امكنني ان أراك فيها بذلك الشكل السيء، في حين كان لدي الكثير مما اتعلمه منك، مما احافظ عليه معك، اعيد النظر اليه من زاوية لا بد ان تكون زاويتك وزاويتي. أرجوك ان تأخذ بالاعتبار الاضطراب الاقصى الذي وجدت نفسي فيه، ورغم كل شيء حالة الارتباك التي امكن ان يسببها لي هذا الرجوع الى البلد.»

وقد شكر بروتون حنين لكونه دافع عنه ضد ماغريت، الذي لما كان انتسب الى الحزب الشيوعي البلجيكي منذ ايلول (سبتمبر) ١٩٤٥ كان يريد التوفيق بين السوريالية والتوجيهات الستالينية (سوف يخفف من غلوائه بعد قليل) وقال له: «الشيء الجوهري هو ألا اترك نفسي اسكر ببعض علامات فرط التقدير ربما كتلك الصادرة عنك». ويبلغه مقاصده الخفية: «لا أزال حائرا بما يخص التوجه والمظهر الخاصين بمجلة محتملة يقترح «لو ساجيتير» اصدارها تحت اشرافي. لا اتوصل الى تقرير

ما اذا ستكون هكذا مجلة سوريالية (مع الاخذ بالحسبان في هذه الحال وزنا ميتا جديا للغاية) او مفتوحة لعناصر خارجية». ثم يسأل بروتون حنين: « قل لي: هل تجد وسيلة اخرى لمواجهة هذا الوضع: كل هؤلاء الناس، الفتيان جدا على العموم، الذين يكتبون معلنين اتفاقهم معنا، طالبين ان نتصرف بهم بصورة غير مشروطة بقدر ما هي غير محددة؟ يأتي مئات من هؤلاء[٨]...».

من الواضح ان الشبيبة في فرنسا، بعد الحرب، كانت تنتظر اندريه بروتون بحرارة؛ كانت تلاحظ انه لكي يركب سارتر خدعته الوجودية (خدعة: لم يكن هناك لا فن وجودي ولا مجموعات عالمية)، كان يستولي على السورياليين المنشقين (ليرتس، بونج، جياكوميتي، الخ) وبالتالي، إذا لم يكن حتى هذا الطالب الصاخب في دار المعلمين العليا يستطيع صنع شيء من دون السورياليين ، فمن الافضل الذهاب مباشرة الى من كوّن كل الاخرين، اي الى بروتون.

هذه الرسالة من اندريه بروتون الى جورج حنين ذات اهمية اساسية مطلقة. فهي تكشف بصدد ما كان يريد فعله (وما ستحول دونه رداءة تلك الفترة) اشياء لم يسبق ان قيلت. وأنا أجد ضرورة للاستشهاد بهذا المقطع: «أنا مقتنع اكثر فاكثر بان عددا من النشاطات ينبغي القيام بها معاً:

«١. نشاط «سوريالي» كما يمكن ان يتواصل في بعض النشريات المراقبة جيدا وفي معارض عالمية دورية؛

«٢. نشاط «ناد» يعبر عن نفسه في مداخلات متواترة (بيانات او لقاءات، حسب الحاجة) قدر ما قد يقتضيه الوضع الراهن في ما يتميز به من اقل الامور احتمالا. وقد كانت هذه فكرة لمونيرو، اعبر عنها بشكل

سيء؛ يجب عدم القبول بهذا الصدد الا بأناس مختبرين جيدا واحرار للغاية، خمسة او ستة بالنسبة لباريس، هذا اذا وجدوا. وفي الامكنة الاخرى انتم بالطبع بين الأولين الذين يفرضون انفسهم. كنا قد فكرنا بكلمتي «نادي الجليل»؛

«٣. نشاط توضيح اجتماعي واخلاقي لا أرى لماذا لا يمكن ان يأخذ مجراه في «المدرسة الشَراكية الجديدة» التي أُخبرت بتأسيسها والتي يمكن م.ج.ارشامبو، المهندس الزراعي، أن يبلغك بنظامها الداخلي. هذه الجمعية، كما يشير الى ذلك اسمها، تطرح على نفسها «مواصلة دراسة عمل فورييه في كل الميادين وتطبيقه». لقد انتسبت اليها على الفور؛

«٤. نشاط له طابع قبل-اسطوري اذا شئت، بالمعنى الذي اصبحت تعرف اني اقصده. أنا أفكر بشيء يكون بالنسبة لـ «معهد علم الاجتماع» ما يشكله الشعر بالنسبة لنقد هذا الشعر. وهذا اصعب بالطبع، وأخاذ، ومحفوف بالمخاطر، ومشبوه: لا أخفي عن نفسي شيئا من كل هذا، الا أن هذه الازمنة هي بحيث يبدو ان ذلك يستحق تحديه.

«هذه الازمنة هي بحيث.. الجبانة عظيمة جدا[٩]...»

في ١٥ شباط (فبراير) ١٩٤٧، اصدر حنين في القاهرة La Part du Sable (حصة الرمل)، دفتر نصوص شعرية ونقدية من وضع اصدقائه، موضحا ان الأمر يتعلق بـ «المساهمة في تذويب جليد الافكار وفي تداول اشد كثافة للصور عبر الارض والناس». وقد شرح مبررات العنوان بقوله: «لماذا «حصة الرمل»؟ بسبب هذه المادة التي في داخلنا قبل ان تكون في الطبيعة، المهدئة والمضيِّعة في آن معاً، الموصلة والمفككة، الشاطئ الذي نبلغه وآخر القدم الذي بات ممحوا». هذا الدفتر الأممي، الذي كان يتجاور فيه الروماني غيرازيم لوكا مع السويدي ارتور لوندكفيست، وحيث «قعر

الماء»، تلك القصيدة الطويلة لادموند جابيس كانت ترد على «شذرات متبقية» لهنري باستورو، وكان له غلاف مزين برسوم رمسيس يونان، الذي كانت شخصيته المثيرة للفضول تفرض نفسها.

وقد نشر جورج حنين كمقدمة للدفتر المذكور «على الرحب والسعة في ايلسينور»، مناديا بـ «انتفاضة الافراد ضد بقرطة العالم» ومؤكدا: «الانسان هو كل ما تشاؤون الا أيا كان. انه لواحد من نجاحات المجتمع البائسة ان يكون تم اقناعه بكونه ايا كان، وجرّه بالتالي ليصبح كذلك». يقول لماذا يشعر بنفسه اكثر من اي وقت مضى سورياليا: «السوريالية هي المشروع الوحيد لأخلاق حديثة (من دون تخطيطات، من دون دروب مرسومة، من دون مكافآت)، الذي لم يكن عليه ان يتخلص من الرباطات المسيحية - الذي ولد في حالة قطيعة مكتسبة. وذلك خلافا للاخلاق الاشتراكية التي تكتفي، من جوانب كثيرة، بنقل القيم المسيحية». وقد كان التحليل الموجز للدفتر مسبوقا بالخبر التالي: «استجابة لنداء اندريه بروتون المؤرخ في ١٢ كانون الثاني (ديسمبر ١٩٤٧)، سوف تتعاون المجموعة السوريالية المصرية تعاونا كاملا مع المعرض الدولي للسوريالية».

وفي الواقع، كان يجري اعداد معرض باريس بنشاط في غاليري ماغت. في ٤ نيسان (ابريل) ١٩٤٧، كتب اندريه بروتون الى حنين من سان - جان - او - بوا ما يلي: «من المؤسف جدا انه ليس في متناولي لأجل بيان المعرض صور عن اعمال اصدقائنا رمسيس يونان وفؤاد كامل وسمير رافي. أليس بالامكان سد هذه الثغرة بالسرعة القصوى؟» (سوف يجري عمليا تضمين البيان رسمين ليونان وكامل). وقد اعترف بروتون: «يعرّف المعرض بنفسه بشكل جيد مع اني لم اتوصل الى الآن لرؤيته بصورة كاملة.

لن يكون البيان بالصورة التي تمنيته بها لكنني كنت مريضا في الشهرين الماضيين، عاجزا عن اعطائه العمود الفقري الضروري. وهذا لن يحفظه من طابع انتولوجي اكثر كرها، بالتأكيد، منه في اي وقت مضى. لكني آمل ان تنقذه نوعية بعض النصوص». وفيما يُسِرّ بروتون لحنين بمآخذه على الذين «لا يهدفون الا لتفكيك السوريالية»، يضيف: «لما كنا نفتقد وسيلة تعبير خاصة بنا ترانا نميل للافراط في تقدير اسهام المجلات الشابة في هذه الايام. يبدو لي اكثر فاكثر ان العقول الاكثر فرادة في الجيل الاخير- اعتقد اني التقيت بعضهم - يفضلون ان تكون لديهم مناسبات اخرى يظهرون فيها».

حين وصل الى باريس في نهاية نيسان (ابريل) كل من اقبال وجورج حنين ورمسيس يونان، وجدوا حول بروتون مجموعة في حالة غليان، تضم اتباعا جددا. كنت قد انضممت الى السوريالية في التاسعة عشرة من عمري، بعد ان عاشرت منذ عام ١٩٤٥ كل الشلل الطليعية (بما فيها شلة «الموكب الثالث»، بسبب تقديري لفاردوليس-لاغرانج). وقد جذبتني طلاقة حنين الفكرية، التي تشكل مفارقة مع نظرته المنتبهة للآخرين خلف نظارتيه السوداوين. خلال احد الاجتماعات، دهش حين رآني اخرج من جيبي علبة سجائر من الفضة المنقوشة من منتجات الحرافة العربية، وعلبة كبريت Three Little Stars (النجوم الثلاث الصغيرة) وهي ماركة منتشرة في الشرق الاوسط. فأخبرته باني ولدت في بغداد حيث بعد ان كان أبي، الدكتور فارتان اسكندريان، اخصائيا في امراض الفم في خدمة الملك فيصل الاول (زعيم الدعوة الى الوحدة العربية الذي خلده الكولونيل لورنس)، استمر يمارس عمله في عيادته في حي السعدون وفي مركزه كأستاذ في الكلية. وقد سُرَّ حنين لاكتشاف اصلي الشرقي، رغم لهجتي

الباريسية وعائلتي الفرنسية من جهة امي، الى حد انه عاملني للحال كشريك. هكذا تبادلنا، لنقاش «حصة الرمل»، ذكريات من الطفولة: تكلم هو على صحراء حلوان، وانا على صحراء ما بين النهرين، التي عبرتها ثلاث مرات بالاوتوكار، مع توقف في كل مرة، ليلا، في محطة قوافل الرُطبة.

كانت وجهات نظرنا تتوافق في الكثير من النقاط: كنا نعتقد كلانا انه يجب توسيع صفوف السوريالية، وتجديدها عن طريق التضحية بعناصرها الوهمية (الرفض المنهجي للأدب، اللجوء الى بعض القيم الماركسية–اللينينية التي كان التاريخ ذاته يفضح افلاسها، الخ) والزامها بان تكون فقط ايديولوجية للعداء الصرف للامتثالية، مثلاً أعلى للأجيال الآتية.

في شهر ايار (مايو)، دعيت مجموعة باريس ذات مساء الى مشغل الرسام الكندي جان بول ريوبيل، بهدف تسوية الترتيبات الاخيرة للمعرض لدى ماغت. في نهاية المناقشة، اعلن اندريه بروتون انه بات ضروريا تأسيس سكريتارية عالمية للسوريالية، وذلك لربط الصلة مع مختلف المجموعات الاجنبية وتنسيق شهادات الانضمام: «سوف تدعى هذه السكريتارية كوز Cause «قضية»، ويشرف عليها ثلاثة اعضاء: جورج حنين وهنري باستورو وساران اسكندريان». وهذا القرار لم يكن له مثيل لأن مكتب الابحاث السوريالية الذي عهد في ادارته، في ٣٠ كانون الثاني (يناير) ١٩٢٥، الى انتونان ارتو لم يكن يدعي الاشراف على أممية الحركة.

ان اندريه بروتون، الذي كان يتصرف دائما كقائد حزب، لم يحدد اسماءنا نحن الثلاثة صدفة. كان يريد ان يكون قادة ثالوث «كوز» معبرين عن سوريالية ما بعد الحرب. اختار جورج حنين لأنه كان يعتبره الوسيط

الكبير بين الغرب والشرق، وهنري باستورو، المتحدر من الشبيبة الشيوعية، بسبب الصرامة التي كان يوفق على اساس الماركسية والفرويدية (كان بريتون قدّم عام ١٩٣٦ كتابه Le Corps trop grand pour un cerceuil أو الجثمان الاكبر من ان يحتويه نعش) واضعا اياه في تلك المقدمة بانه «شاعر حقيقي» و«ثوري أصيل». أما أنا، فاذا كان اختارني من بين الشبان في محيطه، فقد كان بسبب بياني «حب، وتمرد، وشعر» المكتوب لكاتالوغ المعرض (كان بروتون كتب اليّ في ١٢ اذار/مارس ١٩٤٧: «أؤمن بوجود اتفاق عميق بيننا، ومشروعك الشخصي يندمج في جزء كبير منه بمشروعي»)، وربما ايضا بسبب قتاليتي (كان رآني اثناء محاضرة تزارا في السوربون، في ٨ نيسان/ابريل، ألقي بنفسي في المعركة قافزا من على احدى الدرجات).

خلال الايام التالية، جرت تسوية مسألة تنظيم «كوز»: أعارنا جاك هيرولد مركزا في شارع روزنفالد، استخدم كمستودع للمحفوظات السوريالية، وتعهد فيكتور برونر برسم شعار اوراق رسائلنا. وهذا الشعار المعبر عن الفكرة القائلة ان الصوت شعلة متكلمة، هو في نظري اجمل رمز ثوري في القرن العشرين. وقد جرى تبني شعار: Mettez la vie en Cause (ضعوا الحياة موضع الاتهام)، ووضعت بمثابة فكرة توجيهية على وثائق السكريتارية جملة من «منطق» بور رويال: «الانسان الذي يَسير هو قضية حرة». كانت كلمة «سوريالية»، بأحرف حمراء كبيرة، موضوعة بالتحديد فوق كلمات «الانسان الذي يسير».

كان اول عمل لنا مع حنين في «كوز» وضع الاستمارة المطبوعة على الرونيو لاختيار المرشحين للسوريالية. كتبنا في المقدمة: «سوف تفهمون ان عدد رسائل الانضمام التي تصلنا والطابع غير الدقيق لعدد كبير منها

يدفعاننا للاستعانة بكم لابراز بعض التوضيحات التي ستسمح لنا بضمان تماسك مساعينا المشتركة». كان هناك ثمانية اسئلة، من بينها: «ما موقفكم حيال الارادة الثورية بـ «تغيير العالم »؟ اي امكانات فعل في الواقع تولونها للحب؟ - اتعتقدون ان بامكان دين ماض او قادم ان يقدم أي غوث للانسان؟» هذه الاستمارة التي نوقشت في مقهى «لا بلاس بلانش» أملى اندريه بروتون بالذات السؤال الرابع من اسئلتها: «هل تعتقدون، على الصعيد السياسي، ان الغاية تبرر كل الوسائل؟» وصاغ ايف بونفوا السؤال السابع: «اية ثقة تجدون انفسكم مدفوعين لايلائها للوسائل العقلانية للمعرفة؟» وقد تم ارسال نسخ عن الاستمارة الى مختلف المجموعات الاجنبية، كي تستطيع استخدامها. وقد لفتت انتباهنا بعض الاجوبة التي وردتنا.

القضية الرئيسية التي كان على «كوز» ان تعالجها هي الخصومة التي واجهت بروتون واتباعه بشبان سورياليين باريسيين اعضاء في الحزب الشيوعي الفرنسي (نويل ارنو، ادوار جاغير، ايف باتيستيني، الخ) ويصفون انفسهم بـ« السورياليين الثوريين» المتضامنين مع المجموعة البلجيكية (لاسيما مع كريستيان دوترمون، الذي اثار هذه الحركة من بروكسيل في عدد شباط/فبراير ١٩٤٧ من مجلته «الأختان»). هؤلاء «السورياليون الثوريون»، الذين اتهموا المعادين للستالينية بأنهم «سورياليون رجعيون»، اجتمعوا في ٣١ ايار (مايو) ١٩٤٧ في مقهى لوي، في بولفار سان ميشيل، بهدف تكوين ملف «لازالة التباس السوريالية الفرنسية». وقد اتفقوا على مشروع بيان ليوقع عليه كل سورياليي فرنسا، وحيث يؤكدون للحزب الشيوعي «مساعدتهم الكلية وغير المشروطة، ويعترفون به كالحزب الثوري الوحيد. وقد فاق غضب بروتون، الذي كان

يعتبر ستالين هتلر آخر، كل وصف. فرد برسالة هائجة في ٨ حزيران (يونيو) على «نازعي الالتباس» اولئك، خالصا الى القول: «على الصعيد السوريالي، اعلن عدم تضامني الكامل مع مشروع البيان الذي اقترحه نويل أرنو. واعارضه ببيان جماعي صادر عن سكريتارية (كوز)». هكذا ولدت «قطيعة تدشينية» التي كان عنوانها الفرعي: «بيان تبنته المجموعة في فرنسا، في ٢١ حزيران (يونيو) ١٩٤٧، لتحديد موقفها الاستباقي تجاه كل سياسة حزبية».

ينبغي درس منشور «قطيعة تدشينية» بالتفصيل في الموضوعات التي تعالج موقف السوريالية السياسي. لقد كتبته أنا وهنري باستورو وجورج حنين على طاولة في احد مقاهي مونبارناس: جاء باستورو بمسودة ثلثي النص التي صححناها معا قبل ان نكتب الخاتمة. وقد اقترحت، لتحديد الهدف الاعلى لأخلاقنا التي في طور البلورة، عبارة «احباط ما لا يحتمل عيشه». وقد كهرب ذلك حنين، فسحب قلم الحبر الخاص به وخربش السطور الاخيرة من المنشور دفعة واحدة:

«الحلم والثورة مصنوعان ليتعاهدا لا ليستبعد الواحد الآخر. الحلم بالثورة ليس التراجع عنها بل صنعها بشكل مزدوج ومن دون تحفظات ذهنية.

احباط ما لا يحتمل عيشه ليس الهرب من الحياة بل الاندفاع نحوها كليا ودونما رجعة:

السوريالية هي ما سيكون.

وقد دعيت مجموعة باريس لمناقشة قطيعة تدشينية، في جلسة برئاسة مرسيل جان، وفي حوزتي المحضر غير المنشور الذي كتبه المقررون المعينون (فرنسيس بوفيه، سيغل، باتريك فالدبرغ). كان حنين هو من

افتتح النقاش عارضا الهجمات التي كان المنشور يرد عليها، وهو الذي دافع عن «قطيعة تدشينية» في وجه الاعتراضات عليها، بعد ان قرأها هنري باستورو بصوت عال. وقد اوصى موريس نادو بـ «عدم الجمع بين الحزب الشيوعي والماركسية»، وباضافة تذكير بالحزب وبمعسكرات التجميع (لكن حنين كان قد كتب في مكان آخر: «ترفض السوريالية، من جهتها، وضع رأسها على مخدة الخرائب»). وقد ابدى ايف بونفوا تحفظه حيال «الدعم الادبي» الممنوح للفوضويين، وتمنى روبر لوبل لو جرى التجريح بسارتر بصورة اكثر قسوة، الخ. وقد احتج حنين: «هذا النص يعكس الروح العامة للسوريالية لا وجهات نظر فردية». في الاخير اعطى اندريه بروتون موافقته الكلية على المنشور، الذي ارسل الى المطبعة من دون تعديلات.

افتتح المعرض العالمي الثامن للسوريالية في ٣ تموز (يوليو) ١٩٤٧ عند ماغت وجذب جمهورا كبيرا من الزائرين. كان حنين قد اقترح ان تنظم فيه محاضرات بلغات عديدة، للسائحين الاجانب، لكن ذلك لم يتم. كان قد اعطى Séance Tenante لنشرها في الكاتالوغ، حيث اعلن موقفه: «لصالح نصر لجمالات اليقظة غير القابلة للتصفية». لكنه هلع ازاء الانتقادات البلهاء الموجهة ضد ذلك المعرض الرائع وازاء «الباتالوغ» (كاتالوغ مزيف) الذي اصدره «السورياليون الثوريون» بهدف مكافحته[١٠].

حين عاد جورج حنين مجددا الى القاهرة، كان يشعر بنوع من الاحباط بسبب الخصومات غير المجدية التي تقسم العائلة السوريالية العالمية. كان قد جرى للتو تقديم البرهان على ان السوريالية لا تزال حية، باجتذاب الجمهور الكبير والجيل الجديد في آن معاً، لكن بسبب انعدام تماسك حقيقي كان سيتم تدمير فرص نشر الحركة. كان جورج حنين اقترح على

بروتون ان يُعقد في باريس مؤتمر للسوريالية، تُطرح فيه الخلافات بين المجموعات بأسرها ويجري التوصل الى قرار مشترك للتوفيق بينها؛ الا ان بروتون رفض الاقتراح، لانه لم يكن يأمل الكثير من هكذا مواجهة عامة.

وقد عبر حنين عن قلقه، في مراسلته من القاهرة. كتب اليه اندريه جيد في ١٩ تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٤٧: «في الصفحة من مجلة (كومبا Combat) التي ينوي بيير هيربار تخصيصها، كل اسبوع، لآراء «الشباب»، يتمنى ان ينشر بعض المقاطع من الرسالة الممتازة التي تلقيتها منك اخيرا.. والتي لم استطع الامتناع عن ابرازها أمامه. آمل انك لن تعارض ذلك، فهي مقاطع رائعة». وقد وافق حنين على ان يُنشر في صفحة «الشبيبة» من (كومبا) هذا المقطع الذي وجده جيد «رائعا»:

«الواقع انه بعد عامين على انتهاء حرب اخطأنا في توقعنا انها ستحسن وضع العالم، يقتل الناس بعضهم بعضا كما في غاب: تكشف العدالة، المزعوم انها شعبية، عددا من المؤامرات اكبر مما يبقى من الرجال الاحرار لتغذيتها - يبدو ان همّ «اليسار» يتمثل في عدم السماح بأن يتخطاه، على صعيد الجريمة، اولئك الذين جعلوا منها، حتى الأمس، مدخلهم الى التاريخ: فـ«روابط حقوق الانسان» التي كانت تعبئ الجماهير في الماضي، بصياحها العادل، لانقاذ أناس كـ«فيرر» او كـ«ساكو وفانزيتي»، غاصت في النفاق الاكثر نفعية، محتفظة بمشاعر عطفها للجلادين وبصمتها للضحايا.

«وبعد؟ كل اشكال الرعب مسموح بها. لكني مستمر في الاعتقاد بأنه، في الصراع العنيف بين الفرد والسلطات الجديدة، لا يزال في وسع نوع من طهارة القلب والكلام - ملاذنا الأخير لكن المجيد للغاية - ان يجعل الارهاب يتردد». (رسالة من جورج حنين سمح بنشرها اندريه جيد، «كومبا»، ٣٠ تشرين الاول (اوكتوبر) ١٩٤٧).

في الشتاء، تمت على صعيد مجموعة باريس احداث لم تصل حنين معلومات صحيحة عنها، وفسّرها بطريقة غير مناسبة. فقد دارت نقاشات طويلة في تشرين الثاني (نوفمبر) بصدد مجلة سوريالية، باسم Supérieur inconnu، كان ينوي غاستون غاليمار نشرها؛ الا ان هذا المشروع اجهض، وفكر الشاعر جيندريش هايسلر، الذي كان ناشرا في براغ سابقا، بأن يكون التعويض عن طريق اصدار جريدة سمّيناها «نيون» وكنت أنا منشطها. وبما ان هايسلر كان يخاف ان يفشل مشروعه، فقد طلب الى بريتون وهيئة التحرير عدم البوح بالسر؛ كان يريد ان «يفاجئ» الآخرين بان يقدم لهم العدد الأول ناجزا. وحين صدرت «نيون» فجأة شعر من لم يتم اعلامهم مسبقا بانه جرى استبعادهم، رغم تفسيرات هايسلر الطيب. وقد نجمت عن ذلك محادثات على انفراد لدى المستائين، وحتى حنين اعتقد ان هناك تمييزا، بسبب السرية التي احاطت بهذا المشروع قبل تنفيذه.

في صيف ١٩٤٨، زادت حدة استيائه. فلقد وقّع المنشور المعادي للاكليروس، بعنوان A La Niche (الى وجار الكلب) الذي تمت كتابته بايحاء من بنجامين بيريه العائد من المكسيك، لكن بلبلته انتقادات بعض اعضاء المجموعة الانكليزية الموجهة ضد «نيون». وقد تم لقاء بيني وبينه حدثني فيه بحرارة عن بياني «شعر وموضوعية» الذي صدر في «فونتين» وعن المقابلة معي في «لاغازيت دي ليتر» في ٥ نيسان (ابريل). ومع ذلك، فقد ادت به تأملاته الى القطع مع نشاط الحركة الجماعي، في هذه الرسالة الى اندريه بروتون:

عزيزي اندريه بروتون

اكتب هذه السطور دون انفعال ومن دون غضب. ان قرار امرئ ترك

مجموعة يعتقد انه لم يفقد احترامها، وشدته اليها اثنتا عشرة سنة من النشاطات المشتركة، ليس من القرارات التي تُتخذ بسرور. وأنا أوضح في الحال اني لا أجد نفسي على خلاف مع المواقف الاساسية للسوريالية، وان الاسماء التي ترتفع منارات على طريقها (باستثناء شازال) تشكل بالنسبة لي عونا دائما، واخيرا ان خطوط بحثها تبقى بين الاكثر جاذبية في اعتقادي...

في الحقيقة، ألا يصدمك ان تلاحظ ان ما أبقى على السوريالية منذ نهاية الحرب انما هي افعال ونتاجات فردية، في حين كان كل ما ينزع الى التعبير الجماعي ينتهي الى الاخفاق الاكثر ايلاما، هذا اذا لم يكن يزعزع البناء الذي تم اعلاؤه بصبر؟ لا أعرف لاعطاء فكرة عن حالة السوريالية من عام ١٩٤٦ الى عام ١٩٤٨، غيرمعارض برونر وماتا وهيرولد. وأنت حر في تجاهل هذه الحقائق العملية وفي الخضوع للحاجة المفاجئة العنيفة الى الاشياء الجديدة التي لن تؤدي في الطور الحالي من السوريالية الذي تهم المبادرة فيه الى اعادة تصنيف قيمها الاساسية وتكثيفها، الا الى تجديدات من النوع الرديء.

بصفتي معاديا للستالينية ومعاديا للمسيحية، ساهمت في كتابة «قطيعة تدشينية» ولم أتردد في الموافقة على آخر بيان صدر. لكن المزعج هو ان هذه البيانات المتتالية، مثلها مثل عملك الشخصي، لم تكن قادرة على تبديد الضيق الذي يتفاقم داخل المجموعة السوريالية. لم تكن نافعة، ولا سيما الاخير بينها، الا في جعل هذا الضيق محسوسا اكثر والمحيط العام للمجموعة اقل احتمالا. لا أدعي اني اقدم هنا تفسيرا، لكن لا يسعني الا ان ألاحظ ان الكثير من المبادرات اتخذت منذ سنتين الى الآن «لعدم وجود افضل»، اي على حساب الشرط الاساسي الذي قامت عليه السوريالية

دائما، وتحديا لهذا الشرط. كنت قد قلت لي أنت بالذات انك تعتبر «نيون» شيئا جديرا بـ «ابقاء انتباه اصدقائنا الشباب في حالة يقظة» بانتظار ما هو افضل. وقد أجيب عن تحفظات رمسيس يونان بأن البيان الذي رفض توقيعه «افضل من لا شيء». وحين نصل الى «الافضل من لا شيء»، لا شك انك توافقني ان كل الاحباطات تصبح ممكنة.

وسوف توافقني على انه بصدد الاحباط، ما من مشهد يحيط به علما افضل من ذلك المشهد الذي لا مثيل له، الذي قيّض لي ان احضره: سورياليين يسخرون من بيان يحمل توقيعهم، او يهزأون علانية من مجلة يتعاونون معها. وبما انك تلح في طلب الجديد، فهذا بالتأكيد «شيء جديد». في الواقع، ليس وضع المجموعة – هذا الوضع الفريد للغاية والمقلق للغاية الذي تفكر بمعالجته عن طريق التضحية بالرجال القليلين الذين لا يحنون رأسهم كثيرا –، غير نتيجة للمبادرات البائسة التي يطيب لك ان تستثيرها او توافق عليها، او غير انعكاس لها. فـ«نيون» ومعرض «كوم Comme»[11]... هما، باختصار، من المبادرات التي ليس فقط لا تأتي بجديد بل ترتد ايضا بأسوأ ما يكون على اشياء كثيرة كانت تبدو مكتسبة.

انت حر بتجاهل كيف يفكرون بـ«نيون» في لندن وبوخارست والقاهرة[12]، حر في تهنئة نفسك على عدد التواقيع الذي تم بلوغه، دون ان تهتم بمعنى هذه التوقيعات وبالمقاصد الخفية التي وراء بعض الانضمامات. دعني اقل لك ان «لا شيء» افضل من «كوم»، وان «لا شيء» افضل من «نيون» وطالما لن يوجد شيء أسمى من ذلك سيبقى الصمت التعبير السوريالي الاكثر جدارة بالاحترام.»

باخلاص.

لا بد ان نلاحظ نبرة العنفوان في رسالة القطيعة هذه، حيث لا يجري التشكيك لحظة في اهمية السوريالية واهمية اندريه بروتون في التمرد الثقافي لعصرنا. سوف نلاحظ ايضا ان الاسباب التي يتذرع بها حنين من نوع النقد العاطفي، كما لو كانت تصدر عن عاشق محبط ينظر بخطورة مضخمة الى اخطاء طفيفة صادرة عن المحبوب. فمعرض «كوم» الذي تم بمبادرة من الاخفائي[١٣]. موريس باسكين، كان يجمع «شبان» السوريالية. وأنا لم اشارك فيه لأني وجدت من غير الملائم في حركةٍ ما، فصلُ الشباب عن الشيوخ، او النساء عن الرجال، في حين يخدمون مثلا أعلى واحدا. لكن كان بين العارضين جورج كاسيريس، زعيم السورياليين التشيليين، وكان الموضوع الذي اختاره بيير دومارن، «التماثل المفرط Suranalogie»، موضوعا مثيرا. وقد نتج سوء فهم آخر، بلا ريب، عن بيع لوحات شارك فيه السورياليون بهدف دعم انشاء دولة اسرائيل في ١٥ ايار (مايو) ١٩٤٨. لم يكن احد رسامي مجموعة باريس يريد الموافقة على ذلك، معتبرا انه من قبيل المفارقة ان تساعد السوريالية في تكوين دولة، بعد ان كافحت طويلا مفهوم الدولة. فردّ بروتون عليه بأن هذا الحل قد يسمح بأن يحال في المستقبل دون عودة مذابح معادية للسامية، فأعطى الرسام عند ذلك لوحته. وقد اخطأ حنين ويونان[١٤] في تقدير هكذا دعم لأنهما لم يحضرا المناقشة التبريرية.

لكن لو لم يجد حنين هذه الأسباب لكان وجد أسباباً أخرى للقطيعة، لأنه توصل الى نقطة من تطوره كان لابد أن ينتقل عندها من العمل الجماعي إلى العمل الفردي. ورسالته توضح بشكل ملفت للنظر سيكولوجيا القطيعات في الجماعات السوريالية. يعتقد المرء أنها ناجمة عن انفعالات عابرة لدى أعضاء هذه الجماعة، أو عن استبداد زعيمها الروحي. ذلك أبعد ما يكون عن الصحة. كان السورياليون ينتظرون كل

شيء من السوريالية، ويأملون بالمستحيل من أندريه بروتون. وهو ما يفسر جحدانهم حين كانوا يكتشفون أن هذه الحركة خاضعة لتناقضات (مثل كل الحركات) أو أن بروتون معرّض للخطأ (ككل الناس). كانت مآخذهم تتخذ منحى أكثر درامية، ومغالاةً، بقدر ماكان اعتزازهم أعظم بالانتماء إلى هكذا «أرستقراطية فكرية». كان ينفذ صبر حنين، البارون الكبير في الأممية السوريالية، وهو يرى الغثاثات التي تخاطر بأن تجعل منها مدرسة، أو حزباً شبيهاً بالمدارس أو الأحزاب الأخرى، فيما كانت مدعوة لتكوين أخوية فروسية جديدة، شبيهة بأخوية الهيكليين.

يضاف إلى ذلك أن السوريالية كانت منظمة مُساريّةً (لا أقول طائفة. وقد بيّن رونيه غينيون الفرق بين «طائفة» تخدم كنيسة صغيرة، و«منظمة مساريّة» تهدف الى الشمولية)، حيث كانت المعرفة تتم على درجات إلى حين حصول القطيعة، أو التجربة الباتّة للمسارّة. يكون المرء في البدء تلميذاً، ثم يصبح مُساراً[١٥] (أي قادراً على أن يكون له هو ذاته تلامذة)، وهو ما يُؤدي إلى انسحابه من المنظمة الأصلية. وهو أمر أعرفه بالتجربة، إذ تركت أنا ذاتي المجموعة السوريالية خلال جلسة صاخبة جابهت خلالها أندريه بروتون في ٨ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٤٨. وحين التقينا مجدداً عام ١٩٥٥، لم أرغب في استئناف العمل المشترك. كنت مُسارّه ولم أعد تلميذه. وقد أتاح لي ذلك كتابة كتاب عن بروتون عاد عليّ بحماس غير متوقع أبداه أراغون، ودفع أندريه ماسون ليكتب لي في ١٢ تشرين الأول/اكتوبر ١٩٧١: «لقد أظهرته بكل قامته، كما لم يفعل أحد قبلك.» ولو أطعت حماس مناضل قاعدة، لكنتُ أقل إقناعاً. فالتلامذة الدائمون ضعفاء، والمسارّون يخدمون القضية ذاتها بشكل أفضل إذ يسعون للمضي الى أبعد.

علينا ان ندرس «القطيعات» في السوريالية دون تذكّر الامثلة على

الاخلاص، التي كان يعطيها في نهاية المطاف اولئك الذين جحدوها بصورة عدوانية. حتى انتونان أرتو كتب، في نهاية حياته، رسائل توله الى بروتون. واذا كان جورج حنين انفصل عن الحركة السوريالية فهذا لا يشكل اعادة نظر بانتمائه اليها: هذا يعني فقط ان شخصيته بلغت كمال نضجها وأنه يعتقد بامكانية الدفاع بشكل افضل، عبر مزاجه الخاص به، عن المثل الأعلى الذي لاحقه مع أنداده.

المنفى الداخلي

بعد هذه القطيعة، عاد حنين الى القاهرة وفي نيته ان يؤسس فيها مع منير حافظ مجلة باسم «سبتنتريون»، يمكن ان يجد فيها المرء «نقدا للسوريالية (من الداخل) من جانب كل من قرنوا طموحاتهم بطموحاتها» و«بعض القيم التقليدية، البطولية او الارستقراطية، التي لم تتجرأ السوريالية يوما على الاضطلاع بها كليا». (هكذا تكلم عليها في رسالة الى نيقولا كالاس). الا ان هذه المجلة لم تتمكن من الصدور، وقد اصدر مكانها في منشورات «حصة الرمل» خمسة كتيّبات شعرية، في كانون الثاني (يناير) وشباط (فبراير) ١٩٤٩، من بينها «مسرح دوف» لايف بونفوا، و«الصوت الحِبري» لادمون جابيس، موضحا انه يحاول هكذا «اعادة التيار، متخطيا التضليلات الفظة للحوادث الجارية، وعدوى نوع من السنوبية[١٦]، لدى الطليعة – هو الأسوأ بين انواعها كافة!– أن يهيئ للحاجة الشعرية هالة صافية، موعدا جديدا مع كل ما يلزم لتغذيتها».

في ذلك العام ارسل اليّ جورج حنين كتابه L'incompatible (المتعارض)، العنوان الاول من مجموعته، مع هذا الاهداء الرائع: «الى

ساران اسكندريان، أليف المناطق العاصفة في الروح، المتاخم لدجلة، فارس المبالغات الشرعية، بكل مودة». الى هذا الحد! هاكم كيف كان يحوّل الاطراء. كانت القصائد النثرية او المنظومة في هذا الديوان تؤكد ميزات الالقاء التي تكشفت في «لا مبررات الوجود» ما عدا ان الشعور الكفاحي حيال تفاهة العالم كان يتراجع لصالح الحنين للوجود سدى. كانت سهولة النظم (حيث نقع على نموذج التكرار الخاص بأدواريات شارل دورليان)،وأناقة الصيغ، تلطفان شَجو الصور. حين اهدى حنين بروتون ديوانه Perspectives (منظورات)، قبل الحرب، اجابه هذا في ١٦ حزيران (يونيو) ١٩٣٩: «أحب كثيرا قصيدك الخالص الى هذا الحد من كل مزيج، والذي يرن بتلك الدرجة من الصفاء في هذا الضباب المريع». هذا الحكم صحيح بالدرجة ذاتها بصدد «المتعارض»، الذي يقدم لنا شعرا ميزته الرئيسية انه «يرن رنينا صافيا».

في ١٦ آب (اغسطس) ١٩٤٩، كتب حنين الى نيقولا كالاس، الذي كان لا يزال يمثل السوريالية في نيويورك: «للمرة الاولى منذ عام ١٩٣٦، جئت الى باريس من دون ان ارى اندريه بروتون او اسعى للقائه، وهذا لا يزيدني فرحا». في تلك الفترة، كانت مبادرات عديدة قد صدرت عن اولئك الذين خرجوا من المجموعة السوريالية او الذين كانوا يتبعون طريقا موازية لطريقها. هكذا اسس ادوار جاغير، الذي فك ارتباطه بـ «السوريالية الثورية» (التي تم حلّها في كانون الاول/ديسمبر ١٩٤٨)، أسس في ايار (مايو) ١٩٥٠ مع ماكس كلاراك-سيرو وياروسلاف سيربان مجلة Rixes (مشاجرات)، موجها النداء الى السورياليين الدانمركيين والمصريين. وقد نشرت فيها رسالة من جورج حنين تقول: «يجب ان تكون مجلة، في ايامنا هذه، مشروعا سليما لحُكاك عقلي. ان المفاهيم التي استخدمت رافعة (أو

خميرة) للمواسم المتتالية في عصرنا – الذي سيُنظر اليه فيما بعد على انه كان عصر الذوق – هي أسوأ مما لو كانت ‹a bout de Souffle› (على آخر نفس): انها ‹a bout d'homme› (على آخر انسان)». وخلص الى القول: «ان التخريب الحقيقي يتمثل في اطلاق موضوعات جديدة للمتعة، في حفز هكذا موضوعات».

وقد نشر حنين ذاته، في نيسان (ابريل) ١٩٥٠، عددا جديدا، من «حصة الرمل»، في القاهرة، يبدأ بـ«الرسالة حول التبغ» لجان غرونييه. و«شرائح المعرفة» لهنري ميشو. وقد كتب رونيه شار، وايف بونفوا، وهنري توماس، وايف رينييه وجان ماكيه وروجيه ارنالدين، لـ «دفتر الآداب التطبيقي» هذا، حيث ضم الاسهام المصري «صخرة الوحدة»، قصيدة بعدة اصوات لادمون جابيس، و«حول المؤلف المعتبر ارنبا صغيرا» لاقبال العلايلي، وثلاث قصائد لمنير حافظ، وأقصوصة لحنين (سوف تغدو «الانحراف» La Déviation). يقول لاصدقائه: « يبدو لي انه آن الأوان لتضليل كل الناس بصدد كل الاشياء، او انه لن يحين بعد اليوم. قد يكون هذا هو الهدف الذي تستجيب له «حصة الرمل». وقد أعلن للسنوات اللاحقة عن برنامج بكامله من المنشورات التي لم تتحقق. ولما كان اضطر للتخلي عن عدده الخاص حول العنف، فقد اصدر دفترين جماعيين، «تلميح الى كافكا» (حزيران / يونيو ١٩٥٤)، و«وجهات نظر حول كيركغارد» (ايار/مايو١٩٥٥)، بالتعاون مع كامل زهيري ومجدي وهبة. لم يستبدل السوريالية بحركة جديدة بل بمواجهات حرة لأفكار حول موضوع ما.

لما كان سعى وراء مثال بشري، ولم يجده في العالم المعاصر، فقد خلبه جوليان الكافر الذي رسم له صورة اسطورية تقدمه لنا كـ«النموذج بالذات

لمقوّم التاريخ». ولم يهتم حنين بتحديد الموقع التاريخي لجوليان هذا الذي تربّى وفقا للدين المسيحي لكن شدّته الفلسفة اليونانية بعد دراسته في اثينا، فأخذ على نفسه اعادة الوثنية الى القسطنطينية مذ تم تعيينه امبراطورا عام ٣٦١. ولم يتفحص ابحاثه، او أُهجّوته، الـ«ميزو بوغون» ضد الانطاكيين الذين كانوا يسخرون من لحية الفيلسوف الطويلة التي كان يطلقها. لم يقدم في هذا البحث القصير غير الخلاصة الأخاذة لتأملاته حول هذه الشخصية التي امتدحها لكونها أحاطت بالتكريم «الانسان غير الحالي» الذي يشكل الشعور بالوجود على الارض بالنسبة اليه وحدة قياس الحياة» (جوليان الكافر او السنوبية الماورائية، في «مثالان»، القاهرة، «حصة الرمل» ١٩٥٣). لما كانت شخصية رفيعة المقام لدى الاقباط، او مسيحيي مصر، الذين كان حنين ينتمي اليهم بالولادة، تتمثل بجوليان هاليكارناس، اسقف كاري المونوفيزي[١٧]، فقد طاب له ان يضع نفسه تحت حماية جوليان آخر، رأى فيه النقيض المثالي (انظر جيرالد مسعديه، «العاصي»، في «تقدير لجورج حنين»، المرجع المذكور).

غادر حنين عام ١٩٥٣، دارة أهله في روض الفرج ليقيم في الزمالك مع اقبال. وقد بات المحاور الممتاز لكل الاوروبيين المارين في مصر، من كتاب وصحفيين واساتذة جامعات، ولا سيما من كانوا اختصاصيين في الاسلام، كلوي ماسينيون وجاك بيرك. كان يميل الى الاعتقاد بأن الشرق لم يعد موجودا الا بالاهتمام الذي يوحي به للغرب، لكنه كان يشمئز الى حد ما، في الوقت ذاته، من فرط تقدير مثقفين فرنسيين للثقافة العربية: «ان اوروبا، البائسة مرتين، قاتلت الشرق حين كان هذا يمثل فرصة للتألق والبهاء. وهي تسعى له اليوم وراء مبررات عميقة في حين يبدو في حال الانحطاط الأشد بؤسا» (L'Esprit Frappeur، مرجع مذكور). وقد كان

حنين يشبْه صديقه ريمون أبيليو في تمييزه بين اوروبا، المكان الجغرافي، والغرب، المكان الذهني، الذي يلعب دور المنظم للعالم اجمع. كان هذا المصري اول من كلّم الاوروبيين على «الغرب المعتبر كالمركز النظري الوحيد الممكن»، ودعاهم لعدم افساد العقل الغربي، الذي ينطوي على «فن مجابهة الواقع والتحكم به».

في تلك الفترة، كتب حنين حكايات قصيرة، تتعلق في الوقت ذاته بالاقصوصة وبالقصيدة النثرية، تم جمع معظمها عام ١٩٥٦ في Le Seuil Interdit (العتبة الممنوعة). لم يكن يروي فيها اي حبكة محددة، ولا يشدد على العناصر الحكائية، حيث يجري كل شيء في تنقلات لكائنات في المكان، في تداعي صور تأخذ الواقع في فخ حلم اليقظة. قد يقال اننا امام كافكا بيزنطي بدل ان يربط اللامعقول بالقلق يجعل منه الزينة الرئيسية في ترف غريب. كان حنين يحب كافكا كثيرا، لدرجة ان علَّم المصريين الطليعيين ان يحبوه، قائلا انه اغنى الميثولوجيا الحديثة بموضوع «المسيرة الانتولوجية» وشخصية المسّاح: «ان كائنات كافكا يتجولون دون توقف... هم الرجال - الساندويتشات[18] الخاصين بالسر. يقود خط سيرهم ما وراء - المشهد، أقصد حيث لم يعد ثمة مشهد ممكن، حيث نتوقف عن ان نكون مرئيين» («مثالان»، طبعة جديدة، باريس، منشورات بيريمون، ١٩٧٨).

كان يحب كذلك بيزنطة «مدينة جرى تصورها لحالة الحصار»، لأن «حالة الحصار تحرك كل القوة العاطفية لمدينة، كل كبريائها امام التاريخ». والحال ان اعمال حنين النثرية تبرز أبطالا يتقدمون او يبقون «ما وراء المشهد»، مثل ابطال كافكا، وتبدو مصنوعة لتُقرأ في حالة حصار، مقدمة مثل بيزنطة «ترفا عنيدا وجسارة ابتدائية، قدرة طبيعية على التيهان العربيد وارادة فريدة لصياغة القانون في الساعة بالذات التي لم يعد يتوجه

فيها هذا الا الى عالم متفكك وممزق لا يسعه سوى ان يشيح بوجهه عنه» (المرجع السابق).

يعود سحر نثره بوجه خاص الى تنوع النساء اللواتي يشكلن بطلاته: منذ آنييس، المرأة–الطفلة في Un temps de petite Fille (طقس بُنَيَّة)، اقام قاعة عرض لرسوم نسائية على شكل ميداليات. فهذه ناتالي ذات الصوت الازرق، وهيئة تلميذة الليسيه المجفلة، التي يُعدها اهلها لـ«المتاجرة بشخصها»؛ وهذه شاهرينا ذات العنفوان والفظة، وتلك «المتسولة المتكبرة والقاسية» التي تصدم العابرين في شارع ما بطريقتها في الاعلان امامهم: «أنا أتسول دون سبب». وهذه العاهرة أنتينييا، المسخ السابق لتخشيبة جوّالة، التي يتساءل زبون لماذا يعود اليها: «كان قد اقتنع شيئا فشيئا بأن أداة التصدير مضاد anti لم تكن غريبة عن الجاذب العارض الذي سارع للخضوع له»؛ وتلك لِيل، التي تكتب يوميات حميمة لتحول دون حصول الاحداث. وليفي، التي يحترمها سكان جزيرة على وشك ان تغوص في الماء: «كانوا يرون فيها الرصد، الكائن عديم الصبر الذي يجعل الزمن ينتظر». فاروَاي، المغامرة المتعذر امساكها، هرمينيا، المضيفة الغريبة؛ روزموند التي تبدع العجيب مثلما تتنفس: «نهداها عصفوران من عصافير الجُزر ينهضان مرة كل عام ليملّسا ريشها بعشق. يجب ان يكون المرء حاضرا المشهد، لأنه في ذلك الحين يبدأ المطر ينزل ويستل خُدّام صامتون اسلحتهم من اغمادها ويضعونها على قطع أثاث منخفضة لم يسبق ان جرى تفسير وجهة استعمالها».

المرأة في نثره، كما في شعره المنظوم، هي الظهور، الذي تفضحه الظواهر، المخلوق الذي يكمن دوره في الابقاء، كنار مقدسة، على اغواء الشهوة. «المضاربون»، تتيح، بهذا المعنى، فهم نظريته: بين مضاربين غلاظ، لا يهتمون الا بسعر الاراضي، يعيد مهندس معماري الماني رسم

صورة اخاذة لامرأة خيالية بقلم الفحم، يعيد رسمها دون توقف. يصل في احد الايام مسافر يؤكد انه يعرفها وان في وسعه ان يقدمها لهم، فيتبعه المهندس في الحال، لكن يفضل احد صَحبه، ذلك الذي دُفع له كي يجدف، ان يبقى ليتأمل الصورة المتروكة. والرمز هنا شفاف: لا يتوقف الجمال على العمل بقدر ما يتوقف على الحلم.

كان حنين ينشر ايضا في Le Progres egyptien (التقدم المصري) مقالات عن الكتب التي يحبها، مثل D'un château à L'autre (من قصر لآخر) للوي- فردينان سيلين الذي امتدح منذ صدوره بلاغته اللاذعة: «لا أتردد في النظر الى سيلين كما الى بوسويه مصلحة الطرق المعاصرة». وقد كتب سيلين اليه انذاك من مودون، في ١٢ تشرين الاول /اوكتوبر ١٩٥٧: «حضرة السيد العزيز، حولياتك رائعة! فلتحْيَ مصلحة الطرق! اعتقد ان الروح المسماة فرنسية تنتمي الآن لأدب غير هذا البلد! صديقك ل-ف. سيلين». قبل الحرب، كان حنين قد كتب مديحا لسيلين عاد عليه بهذه الرسالة من هنري كاليه، في ١٢ شباط / فبراير ١٩٣٨: «مرحى لنقدك الاخير لسيلين! شجاع جدا! وطريف للغاية. ليست لدي اي رغبة في أن أقرأ هذا، كفاني تقليب عدة صفحات. الانسان مجنون، كان دابي Dabit كلمني قبل ثلاث سنوات على وساوسه الروسية - اليهودية - الماسونية... يا خسارة! لكن، في الحقيقة، لسنا بحاجة لهذا في اللحظة الراهنة». نظرا لندرة المواهب الاحتجاجية، وغياب صوت لاعن كبير الى اليسار، كان هذيان سيلين يبدو لحنين مفضلا على الحذلقة الماركسية. وقد نظم حنين معارض جماعية اخرى في القاهرة، مثل Vers L'inconnu (نحو المجهول) الذي كان بيانه الفرنسي-العربي يبدأ بنص له بعنوان L'Ultra-Lieu (ما فوق المكان): «ما وراء الخارج، ثمة ما فوق المكان، المكان المطلق الذي حين

تقترب منه حساسيتنا تنقلب على عالمها الخاص بها مثلما تتوقف ابرة بركار فجأة على الشمال». كانت الرسوم المقدمة لا شكلية بمعظمها، تستوحي وولز، وقد صُنعت من سوائل معدنية ولطخات. أما العارضون فكانوا رمسيس يونان وفؤاد كامل (مع امرأته ايستير ميناش)، وخديجة رياض (شقيقة اقبال) وعبد الهادي الجزار، وحسن حسن، وسامي علي، وميشال كنعان، وحموي خميس، واسكندر هورستاين، وورولان فوجل. والفريـق ذاتـه كـان في معـرض L'inconnu Encore (المجهول مرة اخرى)، في نيسان / ابريل ١٩٥٩، الذي كان آخر ظهور جماعي حققه حنين في القاهرة. وقد انضم الى المذكورين فاسكو باربيتيش، وحامد ندى (استاذ في معهد الفنون الجميلة في الاسكندرية) وشفيق شماس، مؤلف صور شمسية تجريدية.

اصبح مناخ القاهرة ضاغطا بالنسبة لحنين، الذي لم يكن اكثر رضى عن الناصرية منه عن النظام القديم. كتب يقول: «أعتبر ان العرقية والسعاية والكذب والتجهيل الايديولوجي والاكتفاء الذاتي الثقافي تشكل في الجزء من الشرق الذي أراه أسس المواطنية الجديدة التي تدعى الانتماء اما الى المثل الاعلى او الى الحماية الاشتراكية» (L'Esprit Frappeur، مرجع مذكور). ان النفي الداخلي ظاهرة عالمية في عصرنا: انه ذلك الشعور بأنك غريب في بلدك، أن تجد نفسك مجبرا على الصمت،، او الفقر او العزل، لأنك لا تفكر كالآخرين. هكذا كان حنين منفيا في الداخل قبل ان يعرف النفي في الخارج.

كان يعاني من «الجلجلة الادارية» التي كانوا يخضعون اليها من يرغب في السفر: «اصبحت مغادرة الارض المصرية بصعوبة الفرار من الكاترار (Alcatraz) وبانهاكه... يسعى المرء لبسط اسارير وجوه كانت وجوه عرفاء أمين وباتت الآن وجوه القدر المشدوفة. ان جلادي الاطفال هم

انفسهم اطفال الى جانب مسعوري سلخ الجمجمة الشرعي هؤلاء» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور). كان يغيظه ان يرى نفسه محاطا بجو الديكتاتورية: «ننحدر، مع طلوع كل شمس، أكثر فأكثر في الجمود السلطوي للأمير ذي الأنف الشبيه بعمود الاشارات» (المرجع السابق) (هكذا كان يسمي عبد الناصر). ان طاغية «نزهة الديكتاتور الفلسفية»، الذي يصغي في الليل خفية الى هذيان «عبدة السلطة السريين» سوف يخونه «هذا الأنف الشبيه برئيس تشريفات في قصر مقفر» («ملاحظات لبلد غير نافع»، باريس، بيريمون ١٩٧٧).

ذات صباح، فيما كان حنين يدخل الى مكتبه المديري في جياناكليس وجد عقيدا يجلس في مكانه أبلغه انه مطرود. ولما كان أزيح من منصبه، دون انذار مسبق، فقد استعد للهجرة، ليس من دون تمزق عميق. اختار في البدء الذهاب الى اليونان، فمضى لوحده الى أثينا حيث انتظر طوال عام ١٩٦٠ زوجته التي كانت تتمم في القاهرة الشكليات الاخيرة، وقد كتب: «أنا حزين الى أبعد الحدود.. ثمة حاجة لطاقة لم تعد متوفرة لي لاعطاء معنى للعالم، لكن، من جهة اخرى، انه لمنهك ان يعيش المرء الى لا انتهاء في انعدام المعنى. نحن الرهائن السيئون لقضية لم يعد لها اسم» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور). ولما كان فريسة أسوأ انواع الشدة، فقد تاه في شوارع اثينا: «لست غير تروبادور (شاعر جوّال) الصمت، ذلك الذي يوسع الانزعاج البشري، شاعر القحط العظيم، التلميحي من دون جدوى الذي لم نعد نعرف الى ماذا يستند.. لو كنت عرفت، لكنت سألت حين وصلت الى الفندق: هل لديكم غرفة غاز من فضلكم؟ - واذا اقتضى الأمر مع دفع مبلغ اضافي» (المرجع السابق). ثم عاود الأملُ المنفيّ، الذي استمد من فلسفته الشخصية القدرة على تحمل ارتحالاته بنبل.

متسكّع العالَمين

مثلما كان ابولينير يعتبر نفسه «متسكع الشاطئين» (شاطئَي السين)، يمكن تحديد حنين كمتسكع العالمين، لأنه وزع نفسه طيلة حياته، حيث يدعوه فضوله، بين العالم الشرقي والعالم الغربي. أضف الى ذلك انه ميّز في كل من العالمين كونين، كون الحلم وكون العمل السياسي، حيث قام بغزوات هنا وهناك مع همّ التوفيق بينهما. انه لشيء عظيم ان يعرف المرء التسكع عبر الشوارع، والاحداث، والكائنات والاشياء، والافكار، والكتب. لم يعد ثمة متسكعون مذ اصبحت الانظمة تُلزم الفرد ان يضيع في الحشد، ان يندمج بالصُهارة البشرية لحزب أو لأمة: ان يتبع المرء الدليل ليس تسكعاً. التسكع يتوقف على فنّ ما يقضي بالبقاء بعيدا كان هذا الفردي يعرف سره معرفة جيدة. كان يقول: «ان المفتقرين الى المسافة يمضون حياتهم وهم يحتمون من اللانهاية» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور). أما هو فكان يتمتع بغنى في المسافة لا يجعله فقط كوسموبوليتيا بل كذلك متمردا على الحدود الايديولوجية.

بعد ان أقام جورج حنين فترة في مراكش، استقر في عام ١٩٦٢ في روما ودخل في هيئة تحرير «جون أفريك»، اسبوعية العالم الجديد، بادارة بشير بن يحمد، التي كان مركزها في تونس ومكتبها الرئيسي في روما، عن طريق دل بابوينو. وقد قام حنين بعمل ثقافي لصالح هذه الجريدة التي يتم توزيعها في العالم الثالث: «أُحدّث البانتو عن لويس كارول والموريتانيين عن ميشو. نغطي الرمال والفيفاء والدلتايات. نطير فوق البحيرات الكبرى... أدير فرعاً بعنوان Post-Scriptum (حاشية)، غريباً بما يكفي لاستقبال كل شيء: من بريجيت باردو الى ريمون لول.» (المرجع السابق). لكنه لم يكن

يكتب هو ذاته ابدا في تلك «الحاشية»، وكان يملأ في اغلب الاحيان زاويته بمقالات مطلوبة من كتّاب خارجيين.

من وقت لآخر، كان نص مشرقط يشير الى حضوره. على سبيل المثال، ذلك الذي يطعن عبره في العقائد الجامدة: «العديد من القراء يسألوننا عن مذهبنا. هل يعتقدون بصدق ان المذهبيين قدموا للعالم حرية اكثر مما قدموا ارهابا، زبدة اكثر مما مدافع، تقدما ماديا اكثر مما عبودية يومية؟ لقد تم تصور المذاهب على مستوى المبادئ وتكريسها على مستوى القوة. انها تنطلق من الانسان، لكن غالبا ما يكون هذا الانطلاق وداعا». وقد شرح كيف ان على الاستخدام النقدي للعقل ان يفيد في اعادة الناس الى رشدهم: «يتحدث القانون عن التغرير بالقواصر، لكن لا أحد يشير الى التغرير بالمثل الاعلى. أتعرفون نظاما في مكان ما لا يتذرع بالعدالة والديمقراطية والاشتراكية ولا يتبجح بتمثيل قيمها الحقيقية؟ ان عملية الغش بامتياز تكمن في هذا الاستغلال المنهجي لجناح يموّه اكثر السلع غرابة. وهنا بالذات يمكن تدخّل العقل النقدي ان يعطي معنى للغة وقناعة لمن كانوا أذعنوا للشك» («رسالة الى القارئ» في مجلة «جون افريك»، عدد ١١٨، ٢١ كانون الثاني / يناير ١٩٦٣).

وثمة مقال آخر، يتصف بوقاحة مسلية، يمتدح فيه مزور عملة وُضع في السجن «لأنه كان يزور العملة ولأن الدولة -كما يبدو- تصنع عملة حقيقية». وحنين يعطي هنا بصدد المال وجهة نظره كنبيل كبير فوضوي: «طبعا، يَنْغَرّ المرء دائما بأن معه ورقة وقعها وزير المال او خازن مكلف بالدفع. انها كبطاقة زيارة ويحتفظ المرء بشعور غامض بالحميمية مع الموقّع. وبين هذا واستنتاج ان هذه القُشارة المتواضعة، هذه الورقة الملغزة، تمثل القيمة التي يسبغونها عليها في المقامات العليا، ثمة كل براءة

نية العالم» («سمفونية لمزوّر عملة» في «جون افريك»، عدد ١٧١ في ١٧ شباط / فبراير ١٩٦٤).

عام ١٩٦٦، اصبح حنين رئيس تحرير «جون افريك» فاستقر في باريس التي تم نقل مكتبه اليها. وقد تحولت الاسبوعية تحت اشرافه، اغتنت باكتشافات متعددة (من بينها قصة مصورة، «سيرافينا ضد اوكتوغون»، كان يعدها ايريك دي نيميس، رسام المجموعة السوريالية المصرية سابقا «فن وحرية»). وقد نشر زاوية اخبار منتظمة «الحدث او الاسبوع مجسما»، محللاً يوما فيوما كل الوقائع الاكثر اهمية خلال الاسبوع. تجاه تاريخ ٢٨ ايلول / سبتمبر ١٩٦٦، كتب ما يلي: «مات اندريه بروتون. هذا الشاعر الذي ندين له بنثر اكثر تألقا من أي نثر آخر عاش في التطلّب سريع العطب والمؤثر للنفوس المتولهة بندى الصباح. رفض دائما ان يخضع للاملاء البائس للمجتمع. لم يتحالف مع قوى التفكيك. كان آخر كاهن غاليّ، خرج من الغابة ليعلن ألق العالم. وفي مصيدة الزمن الراهن حيث لا تنتصر غير السيكولوجيا الجُبنية لبائعي التخلي، كان يبدو كمستفز الاعمال الراقية، كذلك الذي يطلب دائما اكثر ولا يمل الا العبيد» (المصدر السابق، عدد ٩ تشرين الاول / اوكتوبر ١٩٦٦).

من المؤسف ان حنين أوقف هذه الزاوية في شباط / فبراير ١٩٦٧، عاهدا فيها لمساعديه بعد ان بيّن لهم بأي اسلوب عليهم معالجتها. كان يترك لآلئ تسقط فيها بلا مبالاة، لآلئ كان امكن تلقيها. وفي عرضه للأحداث، كان يتحدث عن مباراة جمال مثلما عن ثورة. كان يهاجم الاحكام السبقية الرائجة، وهكذا فهو يصرخ امام رواية لم تكن «رواية جديدة»: «هل نكون خرجنا اخيرا من علاج العقم الذي يفرضه الخصيان الكبار للانتاج الادبي؟ ان المسكينة ناتالي ساروت مع كورتاجها الدائم

للعدم، قاطعي اعقاب السجائر الى اربعة اجزاء، امثال روب-غرييه للضجر الضرائحي، ملعوني ما من كنيسة، متعصبي ألم العنق، ذواقي الطعام الغليظ الهيغلي-البنيواني، عديمي الكلمة وعديمي الصور، كانوا قد جعلونا نستفظع الكتابة الروائية، التي تولوا تشويهها ودوسها بالاقدام» (مجلة «جون افريك» عدد ٤ كانون الاول / ديسمبر ١٩٦٦).

حين كان حنين يسكن مصر، كان يفلت باستمرار باتجاه فلورانس، اوكنوك-لو-زوت، او امستردام، ليعوض مجددا في الهواء الغربي، وحين استقر في باريس نهائيا، احتفظ باهتمام ثابت بكائنات الشرق واشيائه. ابدى سخطه في «جون افريك» لأن لجنة نوبل لم تفكر في تتويج الكاتب المصري طه حسين. وفي عام ١٩٦٧، وضع مقدمة لـ«مختارات من الادب العربي المعاصر» فأصرّ على ان يوضح ان على الكتّاب الشرقيين ان يأخذوا مفاهيم من الغرب من دون ان يتخلوا في الشعر عن التعبير عن عبقرية لغتهم: «اتذكر صدمتي حين ابرز لي احد اصدقائي الترجمة العربية لنص شعري لرامبو كان قد اشتغله بصبر. كان الجمال المجلس على ركبتين ملتويتين فجأة، يغدو غير ممكن التعرف اليه لدرجة انه يستحيل عدم مواجهته بضحكة مجنونة». لن نبلغ النهضة الثانية الا بتجنب المحاكاة والمغالطة التاريخية (من مثل جعل جبران مؤسسا للرومانسية العربية، بينما عاش بعد قرن من ولادة الرومانسية في اوروبا). وقد ذكر حنين كيف كان احمد شوقي -«أمير الشعراء»، المتوفى في القاهرة عام ١٩٣٢، مع انه مجاز من كلية الحقوق في مونبلييه- كيف كان «المثال الاكثر اكتمالا للكاتب المتزمت» بتمجيده قيمة الكلمة بحد ذاتها: «جعلها مرغوبة لا للمفهوم الذي تنقله بل كما من دون علم هذا المفهوم». ان الشعر، «هذا الموج الذي يتقلب في لذة القول»، يدفع لغة شعب الى «اعادة الصلة بالمستقبل».

ساهم حنين في «دائرة المعارف السياسية الصغيرة» التي ظهرت عام ١٩٦٩ تحت اشراف جان لاكوتور، بهدف «التحذير والهداية»، وفقا لصاحب المقدمة فرانسوا شاتليه. كانت النصوص، التي كتبها اختصاصيون، من كازامايور الى بيير فيانسون-بونتيه، ساخرة او سجالية، لكن لا أحد يستطيع ان ينافس في هذه اللعبة شاعرا سورياليا: للمقالات التي تكلف بها حنين اسلوب عنيف يميزه عن الآخرين. التطرفية (التي يبدأ بها المجلد)، النقد الذاتي، تقرير المصير، المتاريس، السياسة الحياتية، البيروقراطية، التعايش، الاعتراض، الانقلاب، الديمقراطية، الديكتاتورية، اوقات الفراغ (سياسة)، المرتزقة، النزعة العسكرية، الدعاوة، العنصرية، الكوكب، التخريب، العالم الثالث، الطوبى، تلك هي المفاهيم التي يشرحها في تحليلات جوهرية، اختصاصية، جيدة التوثيق، تخالطها روح الفكاهة دائما.

منذ عام ١٩٦٩، اصبح حنين مسؤول التحقيقات في «الاكسبريس»، حيث عرض مشكلات الشرق الادنى على اساس معلومات مرسليه الخاصين ودراسته للصحافة العربية. كان يعود احيانا الى رؤية اندريه مالرو، وحين تدخل هذا لصالح البنغال، كرّمه في صفحة من صفحات المجلة: «قبل عدة اشهر، كان مالرو يتكلم في محادثة عائلية، في مكان غير بعيد عن باريس، على الجنائن الفارسية. كان صوته البهيم يقفز من فوق الثرثرة الندية لجدول، ويكسر مفاهيم مجلوبة في هدوء المساء. مرت الهند وفارس والصين. بالنسبة اليه، لن تغير الحضارة اتجاهها. انها اختراع ما هو مرفوض انطلاقا مما هو معطى، خلق زهور حيث ليس لدى الناس مياه...» («الخيار الملكي» في «الاكسبريس» عدد ٢٧ ايلول / سبتمبر ١٩٧١). وقد تأثر مالرو فكتب الى حنين في ٤ تشرين الاول ١٩٧١، من

فيريير-لو-بويسون: «في فترة بائسة قليلا، يحسن ألا تكون بعض الاعمال بائسة ايضا. أنا شاكر لك انك تسهم في ذلك (في مكان ربما لك بعض الفضل في ما تفعله فيه) وأرجو ان تكون على ثقة بمودتي وامتناني».

كان جورج حنين قد غاب عن نظري منذ سنوات حين قرأت مقالة كرسها لاندريه بروتون في «الاكسبريس» واستشهد بي فيها. وقد ارسلت اليه بمثابة شكر ألبومي عن ماكس ارنست، مع اهداء اتذكر فيه «حصة الرمل». وقد رد عليّ حنين بهذه الرسالة التي تكشف اعتباره «قطيعة تدشينية» مرحلة كبرى من تطوره:

باريس ٧ كانون الاول / ديسمبر ١٩٧١

الصديق العزيز

نحن، حسبما اعتقد، بين السعداء، اذا كان لا يزال ثمة سعادة في اوروبا. بعض الاصوات التي صمتت لا تزال تهمس في آذاننا وقار العالم. وهذا البوح يسمح لنا، في لحظات نادرة، بـ«قبول التحدي» وبالتقدم داخل مناظر كما لو كانت تنبثق من ذاكرة سابقة.

«اين هي الازمنة الطَّموح لـ«قطيعة تدشينية»؟ ان جماعة هذه الايام يودون تلقيننا بؤسا ينبغي رفضه. سوف ترفضه بشكل مدوٍ، حسبما يبدو لي. اشكرك على اهدائك اياي ألبومك الباذخ والبسيط عن ماكس ارنست. كل فتوة الشيطان الظافرة موجودة في هذا العمل.

لما لم يكن عنوانك معي، الخ. ربما كانت باريس معدة ايضا لنلتقي فيها».

لكن بسبب انهماكي الشديد بأعمالي، لم استطع الاستجابة لدعوته، بيد اني وجهت اليه كتابي عن هانز بيلمر. لن أورد جواب حنين الا ليقدر القارئ كيف كان يعرف، بروعة لا مثيل لها، ان يحبر بسرعة بطاقة من عدة اسطر:

باريس ١١ نيسان / ابريل ١٩٧٢

الصديق العزيز

بعد غياب لفترة من الوقت عن باريس، اجد لدى عودتي كتابا فخما تعلق الدانتيلا العشقية لهانز بيلمر خيوطه الدقيقة برغبات غير مرئية. انها هدية كانت استفزت احلام سفير للسلطان التركي في بلاط فرساي. ربما كان الباب العالي، المهبل الموسّع للشرق، أوصل بناء على تعليماته حريما عنكبوتيا خياليا ما كان خرج منه أحد حياً.

سوف أذهب في غضون يومين الى ايطاليا لأتابع هناك انتخابات عاصفة. علينا ان نتدبر مهما تكن الظروف، أمر لقاء بيننا. سوف أخابرك.

بمودة.

انه لمن دواعي الاسف ألا يكون شاعر موهوب الى هذا الحد اعطى انتاجا أوفر، ان يكون مفكر ذو عقل بهذه الدرجة من النفاذ توزع في مقالات لامعة في مجلات زالت الآن (مثل Le Grand Erg في وهران، او «دراسات متوسطية»)، بدل ان يركز جهوده في دراسة واسعة. كان حنين يهتم على الأصح بأن تكون له شخصية اكثر مما أن يكون له نتاج. متاعه الادبي حاجات رحلة من اجل مسار سامٍ. كان يقول في مصر، حين كان مديرا للجياناكليس: «كنت أود ان اكتب اكثر، لكني لا أجد الوقت اللازم لذلك. كتابة جمل مفتقة، من دون علاج ومن دون موضوعات،– مثل العشب المُساء رَعْيه». مع ذلك لم يكن لدى حنين ذلك التباهي باحتقار الادب الخاص بالاستعراضية الثورية الزائفة لدى بعض المتأدبين»[١٩]. لم يكن يشعر بأي خجل من القول: «ان الادب المعتبر كعالم في ذاته هو المتعة الوحيدة التي لا أتوصل للملل منها. السلام الحقيقي ليس في الدين اكثر

مما هو في العمل، بل على الأصح في اللامسؤولية الادبية. طبعا، يحاولون دائما ليّ عنق هذه اللامسؤولية الساطعة. لكن الأدب يشفى دائما من هذه الكومبينات الصغيرة ذات الأساس البشري» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور).

خلال حياة المنفى، حين اصبح حنين صحفيا محترفا، لم ينشر كتابا مع انه كان في وسعه ذلك: كان شديد الاستياء من باريس ومن مثقفيها «الملتزمين». كيف يضمن ان يفهمه جمهور يكتفي بالبؤسوية[٢٠]. المتحذلقة لـ«الرواية الحديثة»؟ ان يفهمه يسار فرنسي أوهنته، على الصعيد الأدبي، هذيانات سارتر المروّج الحقد على الخيالي، عدم فهم الغنائية، عبادة «الشهادة» و«الوثيقة» التي تجر العقل، من دون مقابل، الى واقعية جديدة مثيرة للتقيؤ؟ كانت أقل خرقة نثرية، اقل قذارة منظومة تُرفع الى السحاب حين تنطوي على زعيق سياسي، لكن الكاتب الذي يحاول الكتابة بلغة لائقة كان يوصف بـ «الحذلقة» ولا يؤخذ على محمل الجد الحالم المتمسك بالتقاط رؤى سامية. كان حنين يقول: «يتعلق الأمر بنبذ الساعة الراهنة، ساعة سارتر... ربما سيكون العنوان الجيد لبحث نازع للسارترية: الكائن والغوغاء» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور). لاحظوا جيدا هذه اللفظة الجديدة، «نزع السارترية désartrisation» التي اخترعها حنين: سوف نعيد الكلام عليها.

أغلق حنين على نفسه آنذاك في صمت بليغ، ثقيل، اتهامي. لم يسكت استقالةً بل احتقارا حيال انتلجنسيا كانت تثير الزبد على سطح الاحداث، بينما كان دورها حفز موجة قعر تمدينية. كان يصل احباطه احيانا الى حد اقناعه ببطلان الكتابة: «تتزايد بالنسبة لي صعوبة الامساك بقلم لغايات ادبية. في اوقات متباعدة، أصدع نفسي بمثل سائر او كلمة جامعة، ليس

من دون حنين سابق للولادة الى النقوش الصخرية التي يبدو لي ان الوقت حان للعودة اليها» (المرجع السابق).

لكنه كان يتقوقع في اغلب الاحيان في تحفظه حيال كتابة قادمة: ثمة طريقتان للسكوت. احداهما تكمن في السعي وراء الحماية في الصمت، والاخرى في استمداد القوة منه على الكلام ذات يوم بصوت سليم» (L'Esprit Frappeur مرجع مذكور). كان يكره الناسخ، الذي كان يرى فيه شريكاً للشرطي. كان على الكاتب الاصيل ان يتنحى عن الزوج ناسخ - شرطي، وان يقول الشيء الجوهري في الوقت المراد. لم يكن الناسخون غير اصداء للثرثرة غير المجدية التي تكتسح المجتمع: «ثمة عبر العالم فجور عجيب للتعبير فاقد المضمون. لقد ولَّد العمل المسلسل الكلام المسلسل.. وصلنا الى الحد الذي اصبح معه الضجيج يُطمئن.. يغرق كل معنى منسجم في خواء كلام غير مميز. ان الضجيج هو اللغة الحالية للبشرية» (المرجع السابق).

لقد بيّن ايف بونفوا، في دراسته الممتازة حول جورج حنين، بيّن فيه «الوضوح الجارف الخاص بالعدمية»، لكن كذلك «حضور عاطفة لا تعرفها العدمية، عاطفة تجحدها في الواقع، مع انها بالمقابل تنشلٍّ فيها، هي الرأفة» (ايف بونفوا، «جورج حنين»، في «السحابة الحمراء»، باريس، ميركور دو فرانس، ١٩٧٧). ولاحظ هنري ميشو، من جهته انه: «كان يعرف ان يقود الى الكارثة بكلمتين، بكلمات ثلاث، حوارا طويلا جديا، مدعيا، لم يشارك فيه. كان ينهار بضربة واحدة، في الدهشة العامة، وسط ضحكات مرتبكة» (هنري ميشو «محاولاً رؤية جورج حنين من جديد»، في «تقدير لجورج حنين»، المرجع المذكور). ان قصائد جورج حنين، مثل «قياسات المرارة» لدى سيوران (الذي كان مرتبطا به، مقدرا «خباثاته

العبقرية») تعكس رفضه المحموم لكل لغو غير جدير بأحد أَنَسيِّي التمرد.

توفي جورج حنين في باريس ليل ١٧-١٨ تموز ١٩٧٣، بعد عدة سنوات عانى خلالها من مرض أنكره بشراسة، مريدا أن يحيا حتى النهاية كما لو ان هذا المرض غير موجود، قدر الامكان. وقد اعادت اقبال جثمانه الى مصر، واهتمت بأن تنشر في القاهرة «تقدير لجورج حنين»، آخر «دفتر أدب تطبيقي» من حصة الرمل. وقد اعترف لورانس داريل فيما يشارك في ذلك: «أتعاطف تماما مع فكرتك بالقيام بنوع من التقدير الجماعي لذكرى جورج حنين، الكاتب الجيد، والرجل المرح، وفي آن معاً، أحد الاشخاص الاكثر أهمية في مصر الحديثة.. من جهتي لن أنساه أبدا مع أني لم أعرفه عن كثب». وقد طاب للموقعين التسعة والعشرين على هذا التخليد التذكاري ان يتذكروا أحاديثه وافعاله وحركاته. كان الشعور بحضوره لا يزال حياً لدى اولئك الذين قاربوه، اكثر من ذكرى كتاباته التي لم يكن يتباهى بها.

لأجل التعرف الى الكاتب بشكل افضل، حرصت اقبال على اعادة نشر «مثالان» (مع اضافة ابحاث اخرى الى الكتاب)، وعلى نشر كتب متنوعة بعد الممات، «ملاحظات لبلد غير نافع» (مجموعة اقاصيص)، و«العلامة الاكثر قتامة»، و«قوة القاء التحية» (قصائد قديمة مع قصائد غير منشورة)، وكتاباته الحميمة المجموعة في «الروح الضاربة» L'Esprit Frappeur. بفضل هذه الاجزاء، يمكن ان نكتشف اليوم هذا الشاعر الكتوم الذي يعتقد ان هدف الشعر «جعل انسان الغد صعباً حيال اللغة».

ان نتاج حنين الشعري، الذي سنقرأ الآن بعض نماذج مميزة منه، جدير بأن يكذّب بنجاح الآراء المسبقة التي تثقل كاهل الشعر الثوري. ربما امكن توقع ترجيفات صوت انسانية، استحضارات اجتماعية، مطالب

ملتهبة، على اساس شخصيته كمعارض عنيد وكمنفي سياسي. ان الدرس الذي نأخذه من حنين هو اننا لا نجد شيئا من شعر المناسبات لديه، عدا اهجوات نادرة من فترة شبابه. لو كان يكفي لأجل ان يكون المرء شاعرا معاديا للامتثالية ان يقول «لتسقط الرأسمالية» أو «عاش اعلان حقوق الانسان»، لكان الأمر في غاية السهولة.

وحدهم الصيّادون المبتذلون يكتفون بهذه التأثيرات الملوثة. القصيدة تقاتل الواقع السافل بأن تنشر في وجهه روعة الزهرة فيها، طيران فراشة سكرى باللازورد، وبتأكيد نفسها كناتج ارادةٍ سيدةٍ اعادةَ خلقِ العالم، ارادة لن تتنازل أبداً.

في الفراغ الثقافي في نهاية القرن العشرين، وازاء منظور تلاطم امواج الرداءة الذي يهدد باغراق الحضارتين الغربية والشرقية معا، من الضروري، لا بل من الملح اشاحة الوجه عن المعلمين الرديئين، والاصغاء الى اصوات «حرية الروح غير المشروطة». أحد تلك الاصوات هو صوت جورج حنين، الذي كان في عصرنا، بكآبة وسخرية، ما كانوا يعتبرونه في السابق أفضل تقريظ: رجلا ذا مكانة رفيعة.

الهوامش:

١- شارل دوبروس، قاضٍ وكاتب فرنسي، ولد في ديجون (١٧٠٩-١٧٧٧) كان عالم اتنيات، وعالم لغة، وقد ألف **رسائل مألوفة** التي تروي قصة رحلة قام بها في إيطاليا (م).

٢- النومين هو الشيء المعقول أو الشيء في ذاته، بعكس الفينومين، أو الظاهرة أو الشيء كما يظهر امام الحواس (م).

٣- **تذكير بالقذارة**، وهي من قبيل اللعب على الكلمات، حيث أن الأصل هو تعبير Le Rappel à L'ordre، بمعنى التذكير بالنظام (م).

٤- الزمن البعيد، ويمكن تفسيرها حرفياً بـ: لوريت الجميلة (م).

٥- المرينوس، وهو نوع من الغنم الاسباني (م).
٦- مثلما يقال donner des coup d'epee dans l'eau، أي بذل جهداً ضائعاً (م).
٧- البلدر Polder أرض منخفضة خصبة مستصلحة من البحر (م).
٨- كان جورج حنين قد رفض توقيع بيان ماغريت وبول نوجيه «السوريالية في عز الشمس» (تشرين الأول / اكتوبر ١٩٤٦)، معبراً لهما عن دعمه الحازم لأندريه بروتون. لم يكن هذا البيان ينطوي على أي شيء دنيء. حتى في زيغانات ماغريت العابرة، مجّد دائماً روح الابداع بشكل مدهش.
٩- رسالة من اندريه بروتون الى جورج حنين، أول تشرين الثاني / اوكتوبر ١٩٤٦. أشكر إقبال حنين لأنها وضعت تحت تصرفي هذه الرسالة غير المنشورة، التي تسلط ضوءاً مدهشاً على علاقات الرجلين، وعلى حالة بروتون النفسية في فترات تاريخية من حياته. بالاتفاق مع إيليزا بروتون، لا أورد هنا غير شذرات، لكنها على قدر عالٍ من الأهمية بالنسبة لتاريخ السوريالية، التي أستخلص في هذه الدراسة وجهاً مجهولاً من وجوهها.
١٠- في آب / أغسطس ١٩٤٧، وفي حين كنا أخذنا عطلتنا، أرسل بروتون بطاقة من لاشيز-ديو (لوار العليا) الى جورج حنين الذي بقي في فندق ماديسون: «أحس بتأنيب ضمير لأني تركتك وحدك تقريباً في باريس، فريسة جوقة «نازعي الالتباس» الذين أعلموني للتو آخر فتوحاتهم. انها رديئة جداً. سيكون من دواعي سروري الشديد أن تنقل اليّ بعض الأنباء من هنا وهناك وتعلمني بكل مقترحاتك للعودة...».
١١- أستشهد بهذه الرسالة على أساس المسودة التي وجدت بين أوراق جورج حنين.
١٢- كان غضب المجموعات السوريالية في لندن وبوخارست والقاهرة من «نيون» ناجماً عن كونها لم تُدع للتعاون معها، في حين باتت مجموعتا براغ وسانتياغو التشيلي ممثلتين فيها. ونحن نرى كم تصعب مراعاة الحساسيات في حركة شعرية عالمية.
١٣- شخص يؤمن بالاخفائية، أو وجود حقائق فوق محسوسة، يمكن إدراكها بعلوم السحر والتنجيم وما شابه ذلك (م).
١٤- رغم أن اسكندريان من أصل عراقي، فلقد ذاب في تفرنسه إلى حد أنه لم يعد يدرك أن حنين ويونان لم يخطئا إطلاقاً حين استاءا من موقف السورياليين الفرنسيين وعلى رأسهم بروتون، ذلك الموقف المؤيد لنشوء دولة إسرائيل، وكان استياؤهما هذا من الأسباب الأساسية لقطيعتهم مع الحركة (م).

١٥- نسبة الى المسارّة initiation، وهي احتفالات كانت تقام لإيقاف عضو جديد على بعض أسرار الديانات القديمة والجمعيات السرية الحديثة (م).

١٦- تفاخر المرء بما لا يملك وإعجابه بكل شيء شائع (م).

١٧- المؤمن بالطبيعة الواحدة للمسيح (م).

١٨- رجال يتجولون في الشوارع وعلى صدرهم إعلان، وعلى ظهرهم إعلان آخر (م).

١٩- إن أوائل السورياليين بالذات أعطوا المثل، بلا ريب: لكنهم كانوا يهاجمون بعنف، باسم الشعر المعيش، «الأدب» الذي يقف عائقاً دون مجيء المدهش. إنها هنا معركة عادلة.

٢٠- نزعة لدى بعض الكتّاب ليصفوا الجوانب الأكثر بؤساً في الحياة الاجتماعية (م).

مختارات

معنى الحياة

«ضاع وجه لكل شيء»

ج. جويس، «عوليس»

... في اللحظة التي سوف نفاجئ فيها اخيرا شيئا ما -التي نقترب فيها من الاجوبة البلورية الكبرى- التي سوف نتمكن فيها من الاختيار بين نفسنا ونفسنا- من التغلب على قانون جاذبية الروح- من الاحساس العميق بالغربة- من التعاظم من كل الجهات -من قص أثر القضاء والقدر- في اللحظة التي يبدو فيها كل ذلك قريبا جدا من الحصول -نتعثر بكثافة حائط- هذا الغريب، نحييه، مع ذلك -تشرع تشرح له نحو اي مصائر مجردة كانت تدفع بك سرعة داخلية غامضة -دون جدوى- كل كلمة يقطع رأسها جدار جديد ما ان تخرج من فمك -يأتي هذا النوع من بعيد جدا- يسقط منه من امكنة عالية جدا- فيما بيننا والاكتشافات الخالية التي لن يعرف عنها أحد شيئا ابدا -امبراطورية الجدران لا متناهية- وويل لمن يساومها على وجبة القرميد والجبس المتوجبة لها -بتثاؤبة طويلة قد تسلِّم لعلانية النهار ظهورات لا تطاق- تبث الفوضى في فوضى المجتمعات -من يَقل جدارا يقل سماكة- في نهاية المطاف يلاحظ المرء ان كل شيء يتم وفقا لسماكة معينة -في البداية تماما يكون لوحده- غير سميك اطلاقا -مهملا كليا- قطعة براز صغيرة متوحدة -ثم يصبح اثنين- أمام الشُرعة او وراءها -عندئذ على الفور يكون اكثر سماكة- يود الناس ان ينظروا اليك باحترام -يراقبونك ليروا اذا لم تكن ستزداد نموا-

تصبح اكثر ارباكا بقليل -كما تتطلب قوانين الطبيعة - وصايا الاخلاق -تساهم في السماكة الجماعية - تمثل عائلةٌ سماكةً مهمة -جديرة بالتشجيع- من الصعب اجتيازها - واثقة من حقها في الحجم النظامي- في الاعلى تبقى عدة طوابق ينبغي اجتيازها -تقيم الدولة في القمة - تكتب الدولة التاريخ - مسألة خط لا أكثر- من حين لآخر تستفز الدولة خَدَمها كافة -لتتحقق من درجة سماكة الامة- لتذل السماكة المنافسة الخاصة بالأمم المجاورة -حين يكون هكذا تم استهلاك الكثير من السماكة- يستأنفون بناء الجدران -الحياة كجدران- مع الضجر ذاته -الجمود ذاته- مع وجوه جدران عدائية -مع مصير سميك وغير نافع وممتلئ جدراناً.

قصة غارة

يَنفذ المعْبر المشكوك بالمسامير الى وسط الصحراء. أحاذي إذاً طريقاً شاحبة موشومة باعلانات صغيرة. سيدات من اعمار مختلفة يتوسلن غمرهن بمحبة متجردة. في البعيد يتنزه ببراءة دخان متموج. أوقف حاجبا يزودني بالمعلومات. ثمة يقيم راعي النفوس الذي يعقد زيجات المصلحة. يعمل على الفحم الحجري. ويبدو انهم سوف يركزون واحدا جديدا تماما. واحدا حديثا لن يزوّج بعد الآن الا على المازوت.

بعد عدة ساعات من السير المتوحد ألمح فجأة سيقان نساء ينبثقن من حقل شفاه كبير ويلوّحن للوداع بأوشحة او بنوارس او بركامات ثلوج مجلدة. تحاكي موسيقاهن ثقب طبلة أذن محمومة بصفير قطار سريع يدخل في نفق يعرف تماما انه لن يخرج منه.

أنادي حيوانا داجنا -اخطبوطا على الارجح- يستشم المسرح بحذر. يقول لي هذا الحيوان: «ما تعتقد انهن نساء ليسوا في الواقع غير خطوط طول والشخص الذي يحيينه بهذا الشكل ليس سوى الحريق. الحريق يزور في هذه الفترة المنطقة بأسرها على متن مطفئته الخاصة. ويقدر السكان الاصليون ان هذا تشريف عظيم لهم لأن الحريق يسافر في العموم متخفيا.

«لاحظْ - استأنف الحيوان الداجن الذي أوحي له بنوع من المودة - ان خطوط الطول والشفاه تختلف فيما بينها كثيرا. في كل قرن تحصل شجارات لا تنتهي. حتى ان الجيران يخسرون بسببها القوت والحلم. انها فضيحة، ايها السيد، فضيحة خالصة. وبالاضافة الى ذلك، يستحيل

فهم اسباب هذه الخصومة. ثمة تسليم فقط –وأنا هنا انقل اليك الرواية الرسمية للاحداث... بعد كلٍّ أنت لا اكثر من غريب!– ثمة تسليم بأن الخطوط تحقد بوجه خاص على عائلة شفاه تردد دون انقطاع القسم ذاته: «أقسم لك بأني لم أخنك يوما... اقسم لك اني لم أخنك يوما» وهكذا دواليك. اذا كانت الخطوط تهتف للحريق بهذه الصورة فذلك لأنه يحرق كل العرائض التي توجهها الشفاه اليه. أنا اعتقد انه آن الأوان لترحيل هذه الخطوط، على سبيل المثال ارسالها لمغازلة آلات الجراحة التي تضجر من الموت لوحدها في حظيرتها».

قبل ان تنام خطوط الطول تصلي وتكتب في رماد الفضاء حركات طويلة للوحة اشارات تعشق الأفق. تبقى الحركات جامدة لمدة طويلة بعد ولادتها ثم تطير بأجنحة رصاص صيد وتحط على منحدرات الكثبان حيث تزهر صفوف من الكوى المدجنة المضيئة بنور ثابت محطة محفورة في الألماس.

«هذه المحطة – يشرح لي الاخطبوط، بما ان الأمر يتعلق في النهاية بأخطبوط– لا تفيد في شيء على الاطلاق. لا للانطلاق ولا للوصول. لا لشيء. حتى انها لا تؤكل. وهذا هو السبب في ان الجميع يحترمونها».

خطوط السكة أذرع عذراوات، من لحم محدَّد، غافية على حجر الرص، شبيهة بأطفال متعبين وحَرِدين لا يجرؤ اي قطار على رهسهم.

مسؤول المحطة قط سيامي يحمله مقعد لازوردي ليتلقى التهليل والتكبير. مسؤول المحطة لا يستعجل الأمور. لا يبالي بها. ربما لأنه على موعد مع المستقبل. العلم في موشور عينيه.

انتحار مؤقت

الى «المنتحر» انجيلو دي ريز

في عمق الادراج الزرقاء
التي ارتحلت مفاتيحها صوب أقفال وحشية
وتاهت رسائلها في سوق الاعترافات
في عمق الادراج التي لها لون تلميذة
بين سيجارة ذابلة وصفعتين
يرجع تاريخها الى اخر فضيحة
يحدث ان تُلتقط
شفاه مرّة
تتلو كلمات قريبة
تهبط كالحصى
منحدر الصوت

شفاه نادرة مختصرة
تنفتح لتترك جاسوسا يمر
متخفيا في فرقة اوكسترا
لم أعد ادري اية سمفونية
تتثبت بطوق من اللهيب
وتقف الآن النافذة
التي لا عمر لها ولا ضوء

أخت الشفاه المرّة
فعبرها تعود الحالات العصابية
مقفَزة بأيد بشرية
تقطع رؤوس النسوة
بعد الجماع

ثمة على مائدة ما
شيء يبتسم عبر كل غفوات العالم
انه وجه
لم يُلمح ابدا
لم يُنس ابدا
وجه يهدهده
ثلج التذكار الذي لا ينتهي.

منظورات

الى اندريه بروتون

لماذا لا تلتقي فوق عبَارة مُدَّت بغتة بين كارثتين
امرأةً متسارعة العينين ربما روت لك اسمها الأجمل
اجتيازُه من اجتياز هوة ترتدي ثيابا سوداء؟

لماذا لا ننظم غروبات عظيمة لضفائر متعددة الألوان
على مسرح دائم الاقفرار؟

لماذا لا ننظم غروبات عظيمة لضفائر فَرْجُها من
الراديوم تقترن بالمناظر وتحرقها عند كل ضمّة
وتبقى وحيدة في ضياء يثير الدوار؟

لماذا لا نُحرِّر دفعة واحدة عشرات آلاف المرايا
المسمرة على سرير الارض؟

لماذا لا نجعل الحياة جديرة بأن تُسكن؟

لماذا لا نهجر الكراسي المعتادة والاقدار التي
عيشت ما فيه الكفاية؟

لماذا لا نشيح بالجفون عن الطرقات الملعونة
ونختفي في الليل الاكثر استعصاء على الحل بألا نحمل
معنا مستقبلاً غير جسد مجهولة قطّعه
قطعاً صغيرة حلمٌ يُشحذ من دون خطر
الاستيقاظ؟

على مستوى الغياب

ثمة اكداسٌ منتصفاتُ ليل في عينيك
ومستنقعات مشروب مثير للهلع
ينهل منها اشقياء سريعو العطب
فوجئوا في جرم البراءة المشهود
والذاكرةُ بالذات بين كابوسين

ثمة في منتصفات لياليكم أراغن حرارة
تطيل دموعها الشمعية
الاصابع المحمومة لأغنية
تخنق الاستغاثات المبحوحة للحيوانات الضائعة
واحدةً فواحدة

ثمة على مقدَّم حياتكم
كل تجعدات الشباب الوقحة
والتوقيع الذي تتركه شفاهكم
في اسفل صفحة من الكحول
يضم كل انواع القصص الحقيقية
الجالسة قرب سرير شارع شبه مهجور
حيث لا تزال تتسكع قهقهات
وغربان شاسعة انكرتها سماؤها

ثمة اكداس وداعات في صوتكم
وحين تحنون الرأس
لتسعلوا على راحتكم
تبدون كما لو كنتم تدرسون الموت عن ظهر قلب
وحين تمضون للقاء صمتكم المفضل
يَفرَغ الفضاء بأسره مما ليس انتم
ويتركنا لوحدنا مع غيابكم الخصبِ مثل كل شيء
الخصب كتبليغ بانتحار
أو كقفا محيط.

سان - لوي بلوز

تطفق الشمس تسقط كحجر ضخم بالغ النضج. يطلب الحجر الذي أتعبه سباق طويل للغاية ان يحل ضيفا على النهر الذي يجيب: «هيا ادخل- أنت في بيتك هنا».

يتوقف الفلاحون ليروا المشهد ويتمتم احدهم: كنت أود ان اعبر هذا الشيء لأن في الجانب الاخر، بالتأكيد، امرأة من المدينة سأحبها.
ويضيف الفلاح الذي لم يكن رأى يوما جواهر: امرأة من المدينة سأحبها بسبب الجواهر التي تتزين بها.

يتطلع الاخرون محدقين بوجبة النهر اليومية. ينشق النهر كما لو ان الأمر يتعلق بفتح الطريق امام غرق عظيم.

الطرقات، من جانبها، تتنشق الهواء الغزير لصديقها الليل.

يحاول فلاح جديد ان يعد النجوم.
دون جدوى لأنه لا يعرف ان يعد الى اكثر من عشرة.
يفكر بانه حين سيشيخ ما في الكفاية سيتوصل لوضع جردة بالسماء.
لكنه يخشى ان تنقص النجوم من الآن الى ذلك الزمن.
ان تمضي واحدة بعد الاخرى
ان تتركه وحده مع الليل الحقيقي.

يرشح صوت المدينة النسائي الآن من كل الافق،
يغطي السهل بكامله.
يسمعونه كلهم، ومعهم قرون وقرون من الانتظار الصامت.
تقول ان لديها رغبة عنيفة بأن ترى نهرها من جديد.
تصر على ان تروي له عددا من الاسرار الاسطورية التي لا يعرفها القس ولا الصيدلاني.
تريد ان تفسر له قصة هذه الاساور التي تحرق ذراعيها.
وحالات الارق المضة التي تفرغ عينيها والتي لن تولي الأدبار الا مع الاغراء بقتل بعض العشاق
العاجزين عن ان يفهموا غير جسدها.
والحنين المر الى شموس طفولتها.
والحاجة الى الرحيل اكثر على الدوام، ابعد على الدوام،
- والجن في الروح -، نحو عواصم الوحدة المخيفة.
يبسط الفلاحون ايديهم نحو هذه الكلمات.
ويحلم كل بأن يستولي على كلمة يحتفظ بها طويلا على قلبه.
لكن الكلمات تفر كخفافيش.
تعود الى المدينة حيث تنشد هذه المرأة ترحلات لا نهاية لها.

من «لامبررات الوجود».

طقس بُنَيَة *

عادت أنييس الى سريرها وتغشت مراياها الحارسة ببرطمة ضجر خفيفة، الاولى في ذلك النهار. مرة واحدة، كانت الستائر من رمل دقيق، غير مُداس اطلاقا، لم يكن ينفك يسقط ويستبدل بمقدار.

كنا حقا في ساعة أنييس، الساعة التي يكون فيها من الخطأ وصف الاشياء لشدة ما نعرف انها حرة ما وراء كل تخصيص سابق ولاحق، راغبة قبل كل شيء في ابقاء اليد التي تود الامساك بها بعيدة وتثبيط عزم الصوت الذي يود ان يسميها، تقريبا مثلما يترك البحر الجازر الشاطئ يسقط.

كانت أنييس، المتخذة شكل مغزل، المأسورة في الشبكة الضيقة للقماش، المعقودة من قدمها الى رأسها في الشكل الدقيق لجسدها، كانت تبدو عديمة الاحتشام الى اقصى الحدود ومتعرية كما لم يحلم أحد بأن يراها هكذا. عند اسفل السرير، كانت باقة زهر، وجدت مساء البارحة لدى الدخول، ترقد على صحيفة مفتوحة على مداها. وكانت زهرة حمراء تخفي الكلمة الاخيرة من العنوان الكبير: أرملة المترو تقص أثر الـ...

لكن عناوين كبيرة اخرى، اكثر حالية، كانت تتنازع يقظة أنييس غير الاكيدة. تنزل القطط من السطوح، يدفعها الفضول. فضول رخو يأخذ وقتا طويلا في ابداء الخوف من الصاعقة.

الا انه في الظل، تستأنف أم أربعة وأربعين العجوز لساعة العائلة عملها المتكتم. وتحت النافذة حيث يطيب لـ «آن» أن لا ترى شيئا يأتي، يمر ضجيج الوقت ويعيد المرور بلا انقطاع وينجح في التسلل عبر الثقوب الاخيرة لنوم

أنييس. لأجلها، وفيها، تتشكل واحدة من تلك الحكايات الهابطة من السماء، التي لا يبرر اي رهان شخصي نشرها المباغت والتي تخلص الى الضياع، عند حدود الوعي، في غنوات شعبية غامضة، رماد فحم حجري منذور لخطوات السارقين.

ما كان المقصود إذاً؟

كان الصوت يقول شيئا من هذا القبيل:

«خطفها جاك في ارض مكشوفة.. ثمة حيث تفك الابر أكوام الشعير.. أخذها والشمس في قبة السماء.. الى بلد المناوشات التي تصاحب اولى اضطرابات النظر.. أليزيه.. أليزيه.. يوم الأحد يرمون رسائلهم في الهواء.. انه طقس بُنيّة تصرخ حرامي..»

طرقت الباب يد قاسية. خلف اليد قطار للاستيلاء عليه. خلف القطار رجل للزواج منه في مكان ما، حياة للزخرفة، كل الضرورات. نهار مهم. لكن كيف تمكن الرؤية من هذا البعد؟ كيف يتدبر الناس امورهم ليروا الى بعيد، مع كل صورهم السابقة لأوانها؟ رؤية النفس على سرير موت، عند الاقتضاء. لكن في امكنة اخرى، في امكنة اخرى؟ .. في الاصطياف، مثلا، او في الحب. تغَلُّبٌ على عقبةٍ مجنون ومعقول الى هذا الحد.

تذوقت أنييس طويلا مرارة محطات الفجر التي لا ينزل فيها أحد. أرادت في ما بعد، بشهامة، ان تتصور الرجل الذي كان ينتظرها، الرجل الذي كان يعقد في هذه اللحظة الدقيقة، عل بعد مئات الكيلومترات، ربطة عنقه امام المرآة بانشراح، الرجل الذي سيطلب، بعد قليل، زهور المناسبة ويسوّي تفاصيل سعادة في بداية عهدها.

بذلت أنييس جهدا حقيقيا وصادقا لتتذكر. رضيت بملمح واحد من ملامحه، بحركة مألوفة، بتعبير من النظرة او من الشفتين، بقشة، بعسلوج مسروق من هذا الرجل. لكن لم يكن يتحرك اي شيء داخل التذكار. كانت اصوات الصباح وصوره تتلاقى داخل أنييس، تختار أنييس، تخفف أنييس، لكن لم يكن يمكن ان يتعلق الامر بالرجل الذي يعقد ربطة عنق في البعيد. لم تكن أنييس تجهل ان صورة خطيبها موجودة على طاولة السرير الخاصة بها. وانه قد يكفيها إذاً ان تلتفت الى الجهة الاخرى من الغرفة لتمسك ثانية بالوجه التائه، ضمن اطار واسع. لكن الطريقة بدت لها في الوقت ذاته بسيطة للغاية وغير جديرة بها. وكانت الجهة الاخرى من الغرفة تغدو – مع مرور كل دقيقة – الجهة الاخرى من العالم. قد يبقى هذا الرجل دون وجه. وقد يعطونه بمثابة وجه نص برقيته البارحة: أفكار مفعمة بالمودة.

سيكون مضحكا على الارجح التقاؤه على رصيف الوصول، مع رأسه. ربما لن يفهم المجاملات المتعلقة بهذا الرأس العائد من جديد الى مكانه. قد يكون ثمة صمت، وارتباك. افكار مفعمة بالمودة، ربما قيل حينئذ لايقاف الارتباك. وتتجه النزهة نحو البحيرة.

أليزيه.. أليزيه.. ربما امكن هذه الرياح ان تكون اقراصا طبيعية. وصفة الكآبات غير المجدية. أليزيه، لا تصرّي بعد الآن. لقد ربحتِ. لن ترحل أنييس. القطار اصبح متشكلا. وتم طلب الزهور. الانتظار عبثا وعبثا قد بدأ. لن ترحل أنييس. العصافير الودود التي يلامس جناحها الستار الرملي. والرمل لم يعد يسقط. النور الودود. التنين الودود الذي يسقط في احدى الزوايا.

تتقلص انييس تحت تأثير رعشة فرح سريعة، كما لو كانت هذه مكافأتها الاولى. هذا المساء سوف تبحث عن عازف البيانو ذلك الذي كان

يصمت كثيرا، في الشتاء الماضي، وهو يمسك بيدها بهشاشة، عبر ضباب المدينة الليلي.

في الخارج، تصرخ بُنيّة حقا: «حرامي!». يوجد عاشقان لأنه ليس ثمة من ينبغي ايجاده غيرهما.

يتعانقان بكلفة أقل.

انه واحد من تلك الطقوس...

---

* منشورات مينْوي، باريس ١٩٤٧.

الراصد

ثمة نسوة لا علاقات لهن في مدن اكبر من ان يتحملنها.

ذات يوم، يصفعهن مجهول في الشارع، لحقده على تفاهتهن، وبهاؤهن هو الذي يرد على الاهانة. بهاؤهن كالشرارة تحت حافر الحصان. بهاؤهن الذي لم يكن المرء لينتبه اليه والذي ليس اكيدا ان يشفى منه، لشدة ما هو غير مجهز امام هذا القدر الضئيل من الاستعدادات، وذو وزن اقل في الميزان من وزن الصلاة امام الخطيئة التي تناسبها. سوف يستبسل مع ذلك، يبذل ما في وسعه، يرمي عليها رماد السعاية، الرماد المتأصل العائلات التي لا زالت عندها سجادة لتحتفظ بها.

في تلك اللحظة يبدأ السؤال:

– أليس لديك اصدقاء؟

– ليس لدي اصدقاء.

– فلان، مع ذلك، انت لا تجهلين شيئا من سوء سلوكه؛ من يقول لنا انك لم تلهميه اعماله العاطلة؟

– كنا على المقعد ذاته، وأسند رأسه الى كتفي، ولم تمر خمس دقائق حتى غفا... لا اعرف ما أزيد على ذلك بشأنه؛ لو ان ماء الاحواض كان اقل شرودا والاولاد اقل جدية في ألعابهم، ربما كان من المجدي طلب شهادتهم...

– والبرتغالي الذي سكر ذلك المساء، لن تنكري انك أنت التي حرضته على الشرب...

– لدي القليل من الحظ في اقناعكم بأن لا شيء يجمع بيننا؛ لقد التقينا قبل سنوات، عند الباب الدوّار لشرب بيرة، في اوروبا الوسطى.

- واخيرا، ما هي اعباؤك، ما هي مواردك؟
- ... اعبائي؟ اعتقد انكم تريدون ان تقولوا نقاط ضعفي: عدم مراقبة من أحبهم...
- أنتِ تختزلين الامور، يا آنسة.

هكذا يؤخذ على بعض الكائنات انهم «يختزلون» بينما هم يخترعون لعدم وجود موضوع، بينما يخترعون لحاجتهم الى وضع زغب رقيق من الغش بينهم وبين لوحة العالم الحساسة.

يود البعض تكريسهم لفظاظة نافعة ما، قَصْرهم على سلوك يمكن فهمه.

آه! فقط لو كانوا يرفعون شكوى...

تعرفت الى رجل كان يفتح ابوابا، من دون انقطاع، من غير ان يتعب، لأنه كان يبحث عن أحدهم.

رغم شروده، ما كان أحد فكر في اتهامه بالعطالة. كان يبحث عن احدهم وكان ذلك نشاطا حصريا لا يتوافق مع أي مزاج.

كانت الابواب تتوالى من دون ان تسلِّم شيئا من الشخص الملاحَق. كان ينتهي تقريبا بالالتفاف عليها. يقترب منها متخذا احتياطات مضحكة، ومن كل واحد منها بطريقة مختلفة، ربما امكن ان نقول وفقا لاسلوب خاص. يتسلل بشكل منحرف كليا، يأخذ اقل ما يمكن من المكان، وينتظر احيانا ان يُفتح الباب من الداخل. كان يمر مجددا، مضطرا، بالامكنة ذاتها. كانت حياته تشبه طريقا دوّارة عنيدة. لم يكن ثمة شيء، حتى الصدفة، لا يتكرر فيها. وحده الكنز الذي كان يتلمسه باكثر الحركات

مَذَلّة كان يستمر في التواري. ولقد لقبناه بـ «الراصد». كان يمارس، هو ايضا، هذه القدرة على «الاختزال» التي يجعل استعمالها المرء صعب المعاشرة الى هذا الحد. كنا واثقين من ان ليلة ستأتي حين سيطلق الصرخة القديمة التي تعلن انصرام الوقت.

حين كان التعب يستولي عليه، كان يمنح نفسه استراحة قصيرة. كان يتوقف بين ضفتين، في نصف الجسر، كما كان يقول، وكان يلف المنظر في ورقة الحرير بنظرة بريّدة. واذ كان الناس يرونه يسترخي بهذه الطريقة، مثلما يقطع آخرون اوردتهم او يلتصقون بالحائط، كانوا يتجمعون. يطالبون بالقفزة المميتة. يصرون على ان يتثبت امامهم التحالف المفتعل كليا بين اليأس والخبر التافه.

عند منتصف الجسر، في اوقات قيلولة الراصد التأملية، تلك كانت افضل الظروف للاقتراب منه بسهولة ولبدء حوار مرتعش قليلا معه، انعكاس حوار في السمع المرهف للمياه التي تنساب.

كان يسترسل طوعا في جمل مقلوبة المعنى وكان على السامع ان يكتشف المعنى المقصود الحقيقي لمعظم العبارات التي يستخدمها. حين كان ينقلب من القعر ويصعد الوحل الى شفتيه، كان يلذ له اعطاء توصيات اكثرها تواترا: ينبغي تحلية الحياة. وكان كل واحد حرا في التفكير بأن تلك هي وصفة محتضر.

في نهاية بعد ظهر كنت خفرته بورع خلاله على امتداد واحدة من جولاته المنهجية والعقيمة، خاطرت فسألته اين وصل بابحاثه وما موضوعها.

اجابني كما لو ان الأمر لا يقبل أي خيار: «هي واحدة من تلك النساء ذوات الالماس الغائر، اللواتي هن دائما على مقربة من خيار لا يمارسنه – ممرضات دائمات للتضليل العاطفي!– واحدة من تلك النساء اللواتي

تقولون عنهن انهن لا صلات لهن واللواتي اتأكد من ان عزلتهن لا تتوقف في اغلب الاحيان الا على عدم دراية رغبتنا.

«... سأمتنع عن نسيان وجهها الصغير النشاف، وجهها النشاف الصغير الذي لا لطخة فيه. كان ذلك على مصطبة مقهى. كانت جالسة، بعيدا عني بعدا كافيا، منشغلة فقط بقلم عاص لا ينفك رصاصه ينكسر. كانت تلك اللعبة تتواصل منذ بعض الوقت ولم يكن شيء يحول دون ان تمتد غير واقع ان مناورة سريعة اتاحت لي الاقتراب من هذه المخلوقة بعد ان غادر احد الزبائن طاولته. رأيت انذاك انها كانت تبكي. بقيت هكذا لفترة - في انحدار خفيف - ربما غير منتمية حتى الى دموعها، ثم رفعت رأسها ورفعتني عبر ارض مجهولة غامضة، مثلما يتأملون خردة صدئة في ساحة بالضاحية. اخيرا رمت قلمها وهربت. وفي هذا الضباب الصاعق الذي اصابني والذي بقيت ساعات حتى استطعت اختراقه، لم تبد لي خطوتها من تلك التي يمكن تقفّيها.

«متى يمكن ان يكون حدث ذلك؟ لم اعد ادري. فهكذا ظهورات لا تاريخ لها. لكن الآن كما البارحة، اصر على الاعتقاد بأن ذلك سوف يُسوّى - اعتقد انهم سيعيدونها اليّ، وانه لصالح حُسن انتظام العالم سوق تقاد اليّ مخلوقتي ذات الانحدار الخفيف، مع كل مبرراتها للبكاء، ومبررات اخرى لا ترتاب بها..».

القى الراصد نظرة على ساعته، واخذني من ذراعي واقترح ان نواصل طريقنا حتى مبنى قليلا ما يزار في شارع ليزرون.

استفاد من المسافة ليعرض عليّ، بخطوط عريضة، العديد من مشاريعه المحلية. كان مبدأها متشاكلا. فهي تنطلق جميعا من صرامة شديدة حيال وسائل الانسان.

كانت الاضواء تظهر، بعضها بعد البعض الاخر. لم يكن ثمة شيء في متناول النظر. وفكرت، لا ادري لماذا، بشغيلة سكك الحديد هؤلاء الذين يحركون ما ان يأتي الليل مصابيح بين تقاطع السكك. لا أحد يكلف نفسه توجيه الشكر لهم. لا شك انهم جزء من الطقس.

المتعارض

الى اقبال

I

تكون امرأة في ذروتها في الساعة التي تحل فيها بحركة دائرية ومتناسقة الكائن الوحيد الذي ناسبها، شبيهة باللبلاب الذي يكر بيتاً معرّشا.

حينئذ يكون متاحاً ومعطى اللحاق بها، بمقدار ما تكون كل تتمة مستبعدة.

مستبعدة كترمل الحطام، مثل النظرة وحدها في ممشاها النهائي، من دون مواجِه، من دون صورة يتم عناقها، من دون صرخة، والقبضتان مسلّمتان.

لولب محتضر في تنورته الداخلية المؤلفة من كلمات صغيرة مبقاة تحت المراقبة،- يتهدهدون بكلفة اقل، يدعون بكلفة اقل هذه المرأة باسمها الهادئ، بالجزيرة الصغيرة السوداء لرفضها، يدعونها بقامتها النهر المقطوع بقفزة واحدة، برغبتها بألا تكون بعد الآن.

استعيدوا هذه النافذة، استعيدوا هذا الشحوب الذي يُرى من بعيد جدا- طريقا مطعونة بين مدينتين مشؤومتين - استعيدوا تناسق الوجوه المخيف، وليُمْلِ اعتدال الربيع الوصية الاخيرة.

هنا يقيم المتعارض.

هنا سيتعبون قريبا من الموت.

II

ليست حلمة نهد هي ما ينتصب في أرض مكشوفة. ليس هذا البيت من الطحلب هو المكان الذي يود المرء ان يتمدد فيه لاستراحة قصيرة، رغم تناجي الساعة المقلق.

انه الحزن، الحزن الكبير لدى من يميل الى العداوة المحروفة لكن الصلبة التي تمحضه اياها الاشكال، قطع الاثاث، النباتات، الافكار. كلما ضاقت الدائرة كلما صفت الرؤية. الاشياء التي لم يعد لأحد حقّ بها تضطلع بنتوء يائس. مذ ينتبه المرء لوجود الهم العميق، يكون فات الأوان لوصفه.

لا يتوصل الكائن المفسدة دوزنته الى النزف. في زاوية ما، يجعل قيثار رخو كل حركة غير اكيدة، صعبة، عادية.

الهمُّ العميق هو الذي دخل مع هذه المرأة التي كنت اعتقد انها زائرة ملساء كاليد. او ربما زبونة معلقة بلطف لا ينبغي ان يُعرض عليها شيء وسوف تمضي تلقائيا لتقترن بالشيء الاكثر تشبعا ببراءته. لكن هذا الشيء غير موجود. الخطأ جميل. الكائن المصاب بالحرْم لا يتوصل لأن ينزف.

هذه المرأة، هذا الخطأ، ليسا على المستوى نفسه لأي شيء. يتم تفتح الحركة وفقا لقوانين الجهل غير المنشورة. يسقط الستار في اللحظة التي نتعلم فيها اخيرا ان ننحني الى الخارج.

لسنا على مستوى اي شيء، لا يعجبنا شيء ولا نعجب شيئا. لا نفهم شيئا من هذا الموعد في اسفل الدائرة المزرقة المرتجفة حول عينيك. نحلم بشكل مزدوج. نرى بشكل بسيط. محكوم علينا بالاهمال، بالزهرة-المفاجأة للاهمال التي تذبل لدى أدنى نظرة فتوية.

امرأة تطمئنها الوحدة، امرأة تنسحق الشفاه عليها بضجيج خطوات على الرمل. لكن حتى هذا الشرير هذه المحاولة النهائية للرفاه ليست على مستوى خراب الامكنة...

يُدفع الدم غير المسفوح بثمن نَفْيٍ، بثمن ابتعادٍ باسمٍ ولا علاج له.

بين القيثار الرخو في زاوية والزائرة التي بقيت دون حراك، تضع رتيلاء شبكة طويلة من العداوة الماكرة.

III

حتى داخل مساكننا، يصعب الاستشراق في بعض الاحيان. هكذا ترك صديق عزيز للغاية نفسه تفاجئه المرايا. يُقرأ على بابه: «لا زيارات قبل الربيع». عظيم هو ألمه لأنه يكره غير المتوقع. اشياء كثيرة تحصل على هذا المنوال. ما أن تتأخر قرب كائن او شيء، ما ان تتابع باصابعك منحنى نهد، تبرغل ضحكة، حتى تشير اليك بالبنان عمليات ثأر غامضة. من يتنفس يعترف بذنبه.

تقفز بُنيَّة على الحبلة فوق مصطبة. احدهم لا يتحمل هذه اللعبة، فيصعد ويقطع الحبلة. تستمر الطفلة في القفز. تقول: «أنا في حقل اللامرئي». كائن تلزم مراقبته عن كثب. ربما صديقة، اذا اقتضى الأمر...

كيف لا يبقى المرء حالماً حين يتأمل امثاله. يطلب احدهم شيئا يكتبه، يتراجع اخر امام عنوان. في ساعة الاقفال، نكون لا نزال في النقطة ذاتها.

IV

اليدان فارغتان، خاضعا لصورة واحدة، يصبح المرء ذات يوم مغامرا بالشكل الغيابي.

يعتقد انه يكفي ان يسير باستقامة الى الامام من دون ان يسمي شيئا ابدا كي يكتمل عمل حاسة اللمس. لكن وسواسا غامضا يقطع الطريق على كل حركات الأسْر، كل عمليات الخطف.

يتسكع حول منزل يحظر على نفسه بلوغه. الصبايا يحللن ضفائرهن، في غرفتهن، امام مرآة يفْتر فيها كل شيء. يتلقى المرء الصوت الفصّال لعريهن القصير كشجّة في الوجه. ما الذي أتى يبحث عنه هنا؟ ماذا؟ اية عشبة عجائبية؟ اي كائن معلق؟ اي صبر جديد؟ في هذه المرة، فات اوان الاحتماء.

يبتعد من دون تنبيه. يبتعد في عمق الجبل. يمضي يدمي يديه على الصخر الخشن، على الجدار الاسود القاسي. يلزم الانكباب الآن على الحجر، الهوية الأخيرة المتاحة.

---

* من «حصة الرمل»، ١٩٤٧.

في بلد الصَّدفة المؤسفة

نحيا لحظات مشوشة. كان جرى الكلام على مأدبة وداع، لكن يبدو ان اجتماعنا يستلهم اسبابا اكثر غموضا، وكما لطرد الروح الشريرة لسرٍّ مهدّد، يجتهد كل واحد لخلق حالات سهلة لتحويل الانظار.

يروي احدهم، بطريقة بوحية، قصة معركة ليبانت.

في نهاية ضغط طويل، يرخي رجل ركبتيه، ويبتعد عن جارته. ينبغي اعطاؤه، في الحال، المشروب الهامد لبطن تحت المصباح.

يتصنعون جهل حاجاته ويبتعد شبيها بولد حردان. يصبح ضئيلا، بالغ الصغر في احتفالية الديكور الذي يرهقه،- خدش خجول لنفاد صبر على الورك الابيض لتمثال.

ما وراء الغابات، في كازينو الجذعيات*، نصبح اكثر احساسا بالتعب الكبير لأشباه الجزر، ساعة بعد ساعة.

تزْرق المعاصم بسرعة بيننا ولا يعود أحد يجرؤ على رفع الصوت لشدة ما تتقولب النهود هنا في سرعة عطب مطهّرة.

تحط نشارةٌ رفيعة لنظرةٍ على كل ما تم اشتهاؤه في هذا المساء؛ غداً سيمر الكناسون البصريون مع ظهورهم بمظهر استعادة ما لا يملكه غيرنا.

---

* الجذعية زورق يصنع بتجويف جذع شجرة (م).

روضة الأختام

الى جان ماكيه

فرسان يخضعون عبثاً
لامتحان الضباب

حجارة ضامرة سلفاً

وجوه جؤجؤ المسافة
التي من المستحسن
ابقاء الانسان عندها

هنا لا شيء لاغٍ
الحلم قطعة واحدة
ويمارس وقوفا
مثل الأمانة ذات الحركة النادرة
دغدغة قوية لم يعد باليد حاجة
الى الانغلاق عليها

هنا لا شيء لاغ
تحدٍّ طويل محمول على الاهمال
يجمّد الرؤوس العالية الاخيرة

لم يعد ثمة عناقات مباغتة
لا ينكث المرء بوعده.

غفران المداعبات

في البُعاد الذي أنا فيه
تتواصل النظرة بموت متشاكل
ليس العمى
في البعاد الذي أنا فيه
يكون الدم قرية رمادية
تتملص من البذار

في البُعاد الذي أنا فيه
لا أرى أحداً يمارس
غفران المداعبات
كأنما استعادت العاصفة كل شيء
تجمد صولجان العاج
في شحوب متزايد
لم يعد الخبز اليابس يجتاز حلق الطفل
. . . .

لم تكن هذه الساحة للاجتياز
لكن امرأة تتقدم
لوحدها بمواجهة الزمن الاسود
انها لا شيء

انها عابرة متعبة
تسند رأسها الى دكة عمود فارغة
انها لا شيء
هي نقاوة الساعة الاخيرة
التي ينبغي ان تتأمل نفسها بعينين معتكرتين.

شِعْرُ التضليل

«احتفظْ بالمال»
يقول الذي كان يسبر الجدران
للآخر الذي كان ينوي البدء بالمسير
وكان الإثنان يبدوان مهمومين

«احتفظ بالمال»
يقول الغبار للذهب
والجميع في الشارع استداروا
كما لو حصل شيء لا يعوّض

«احتفظ بالمال»
قالت الدورية وهي عائدة
لأن الوقت كان متأخرا
كان قد سقط الكثير من الموتى
وكانت تلك كلمة السر

ربما ينبغي تشويه التُويجات التي تتفتح
تثبيت جلجلة البؤس المقطوع
في صميم الوجه
ربما ينبغي ...

ويذكّرني هذا باسم مستعار
صالح لحياة بكاملها
وبهذا الضباب الذي يجره مركب عبيد
والشعور بأن السقوط وحده ممكن
وبأن فيه
للمرة الأولى
يتأمل العشاق بعضهم بعضا دون ارتعاش.

المرأة الداخلية

جميلة
كالصاعقة التي تتوقف في منتصف السماء
لتختار شجرة

مجهولة
قريبة الى حد اثارة الخوف
مُطَمْئنة مع ذلك
مثل استراحة في بلد مهدأً

ضوء موضع
يحتفظ في حدقته
باتجاه الليل

عَطوب
كقبضة يد
بين كائنين بلا مستقبل
قاسية
كبداية العالم

وجه مقفل
يُرى مرة في الحياة
فيما يضغط على الزناد.

رسالة الى شابة
من أجل خطواتها الاولى في العالم

بحيرةُ شاطئ صغيرة
حيث باتت تحدِّد النجوم
بحيرة راحة اليد التي لا علاقة لها
بأي عطش

كل الوجوه مثبتة
الى مسمار الشحوب ذاته
يتظاهرون بأنهم لا يعرفون شيئا عنها
لكن الدم اليوم في هبوط
لم يعودوا يتكلمون الا على انفسهم
البيوت على مستوى الناس
- متأخرة من خراب ملائم
لكن ها يطفو فيك
مجرى الاشياء الكامن
رسم يكاد يُرى في نزقه الوليد
يضعون النافذة قبل النظرة
التردد قبل الحياة
ينبغي بناء وجه كما يبنون مدينة

الطيور المقدسة اتخذت للتو قرارها
حول موقعه.

الكمين

«إلعن ما هو نقي،
النقاوة ملعونة فيك».
أ. بروتون و ب. ايلوار

هي ذي الرسالة التي أملتها عليَّ:

– لماذا ينبغي ان اسقط هكذا من جديد في فخ الكتابة المرضي؟ لماذا هذه الرسائل بلا موضوع وهوس الكتابة اليك ايضا؟ ايضا ومجددا وفي كل مرة، مثل سخرة الفصول، مثل السقوط الرتيب لجنود الرصاص حين يتخذ الضجر وجه الحرب، مثل جهاز آلة يدوّره طفل شديد الانتباه –واحد من اولئك الاطفال الذين يَعدُون بألف مجد– من دون ان يفهم ان هدفه التسبب بالحركة الزائفة، الصرير المشؤوم للمفتاح حتى الانقطاع، طفل –ذو– انقطاع سيكون شيئا جميلا وقد يكون مع ذلك من الضروري التفكير بأن هذا قد لا يمضي ابعد بكثير من حريق مزرعة أهله، لكن قد يكون ذلك شيئا اخر غير تلك العلب من دون مفاجأة، رسالة تضاف الى رسالة تضاف اليّ، ينفتح هذا بضجة جافة، يتجمع المتسكعون على أمل ظهور ما –ذلك انه ينبغي ان يتبادل الامل والمتسكعون بعض الخدمات– لكن لا شيء ينبجس، العلبة فارغة، يخيم صمت عظيم، يمر ملاك، يمضي الناس وهم يتلفظون بشتائم قديمة.

– يضايقني ان أضجر من الكتابة اليك لأنك لست نسبيا فقيرا وكذلك لأنه ليس هناك شيء لم يسبق ان قلته لك ولا اشعر بالحاجة الثقيلة لترداده. كما لو ان الحياة الصغيرة بتخريمها على الغصن، وبزنابيرها

وجداجدها، لم تكن تكفي ابدا، هي ذي الحاجة تعلن عن نفسها، وما هو هذا الدخيل الذي ليس شاهداً ولا ورطة، لم يكن ينقص غيره في الحقيقة، لا أحبك، أحب ان اكون بحاجة اليك، اكتب اليك لحاجتي الى الغوص في القرف من اسم كثيرا ما يذكر، ولما كنت محاسبة رديئة أستند بيد الى عمود الـ مع، وبالاخرى الى عمود الـ كفى، لكنني لا اقلب شيئا، اقسم لك اني لا أقلب شيئا، اقسم لك ان الطقس جميل في قارة مجهولة لا وجه انساني لها وتنزف راحاتنا على جدرانها في انزلاق طويل لا يجرؤ أحد على ان يقول انه سقوط.

– لم يعد ثمة احد لينبهني الى ان حياتي تتواصل. يضيق سور حواسي الخمس حول سيدة قصر صودرت ملكيتها. اذا كنت لا ازال اسمي تلك الحواس، فبالطريقة التي يواصل بها الناس دعوة كلاب ذلك الزمان الذين لم يعودوا موجودين الا في النقوش: صباح الخير يا سوء الفهم، اول من يظهر قرب سريري الصباحي، اول من يحل ضفائري ليجعل رأسي يضيع، – سلاما يا سراب! سراب الافتراقات القاسي الذي يتوقف المرء عن ان يرى فيه ما يغادره، حاجز عازل بين التخلي والصيرورة، –وأنت، ايها القفاز السري للعناق الذي له مرور النبتة المعدة للاقتلاع،– الهدب المحتشم لعطوري المعادة للريح، لا تزال لدي القوة لالقاء السلام عليك، وانت ايضا، يا فمي، هوَيس القناة* الصغير لكلمات الجيرة الطيبة،– يا ارانبي البرية الخمسة مقطوعة النفس، المقطوعة عني، اذا التفتٍّ مجددا لتتأملي للمرة الاخيرة تلك التي كانت سيدتك لن تري أحدا عند المفترق. لا شيء غير حفيف الستائر وقفزات الضوء الصادرة عن مصباحٍ اقتصادي.

. . . .

كانت الكلمات قد انفصلت عنها بانصياع غريب، كما لو لم تكن يوما كلماتها. شبيهة بعصافير اطلق سراحها في سماء مكفهرة على طفاوة من الزبد. كانت واقفة، قرب النافذة، غير مرئية من الخارج، تدعك الستائر بيد فائقة الجمال، مصنوعة لتترك الرمل يسيل، والماء والحياة. كانت قفزات ضوء مصباح اقتصادي تتلاعب بها كما بشكل غير حصين.

واستأنفت اذاك:

. . . .

– أنا دائما على وشك وضع حد للتضليل. ينبغي قتل هذه المرأة التي تعتقد ان بوسعها التمدد في سرير من الكلمات.

كانت الرسالة قد انتهت. طَويتُ الورقة، واجتهدت في ان اغطي الغلاف بكتابة معتنى بها، ثم وضعت الطابع. لم يكن مركز البريد بعيدا ابدا. قبل نهاية المساء، تركت الرسالة تزلق بلطف في العلبة. لا يعرف الناس ان يحيطوا برعاية كافية جهود الكائنات للتواصل فيما بينها.

ذلك ان تلك الرسالة كانت موجهة اليّ، وكان من المهم ان أتلقاها وفقا للمألوف.

---

* العتبة المحظورة «ميركور دو فرانس» ، ١٩٥٦

* Ecluse لرفع السفن او خفضها من مستوى لآخر (م).

الرّصد

هل يمكن ان يكون وارداً التسوّل في جزيرة ناضجة للامحاء؟ جزيرة موسومة بمكيدة شبيهة بالتهديد المفاجئ لعواصف الصيف. حين تكون رغبة الاقوياء ان تختفي جزيرة، يفضّل ركوب زورق وبلوغ القارة. هذا ما سبق ان فعله الصيادون والشعراء – هؤلاء الاخيرون كالعادة بعد الكثير من التردد لأنهم كانوا فضلوا ان يشهدوا الظاهرة ويدخلوها في الهزة التقليدية لأصواتهم.

كان منجّم للنزهات البحرية -هاو، كما يقول الحاسدون- سبق ان أعلن ان الجزيرة محكوم عليها وحتى ان من المهم ان تختفي لأن اللحظة التي سيبتلعها فيها البحر ستكون كذلك لحظة شفاء الدوج*. وقد استعجل الناس فأسسوا على هذه النبوءة نظرية تضحوية كان البعض يأخذون عليها ذكرى منطق همجي. واعتبر مجمع صانعي المعجزات مصير الجزيرة محسوما.

لكن من كانوا يدعونها ليفي، مستقويةً بافتقارها لأصل وارتباطات، كانت تجعل من حضورها وحده عائقا دون الحدث. كان تجار من البندقية يطوقون الجزيرة ويلقون اليها بتطريزات. وفي الحلم كان البحارة يمررون يدهم في شعرها ويستيقظون واصابعهم حريرية. كان يُعتقد انها قابلة للامساك بها وعاصية في الوقت ذاته، وكان التباس وضعها ناجماً بصورة رئيسية عن ان احدا ما كان تجرأ على لمسها.

كانت ليفي، الوحيدة على جزيرتها، تتسول كي تؤمن لنفسها حياة محتشمة. كانت تتسول المطر. تتسول صورة جسمها في عري الفجر. تتسول حلى امبراطورة عاشقة. تتسول رواية من شخص، كائن عمودي وبسيط، منتصب فوق المياه. على ارضها المهجورة، كانت تلعب بالعلَم

وبيوميات السفينة التي تم اكتشافها بعد ذلك بمئة عام مقطوعة النفس، والجملة الاخيرة مقطوعة.

محاطة بالهدايا التي كان يأتي البحر بها اليها، كانت ليفي تطيل حسب مشيئتها احتضار الدوج. وبالنسبة لسكان بحيرة الشاطئ، كانت تتخذ وجها اسطوريا وتضيف لرؤياهم عن العالم ما يشبه وعدا مترفا. كانوا يرون فيها الرصد، الكائن طويل البال الذي يجعل الزمن ينتظر. كان نبلاء الرومان يخشون ان يعقد توسوس جديد علاقاتهم بعامة الشعب. والاكثر اثارة كانوا يؤكدون: «يجب اقتلاع هذه الفتاة. او سيكون لدينا سيدة فائضة في البندقية». وكان كل واحد يحتا ر بصدد وسائل افساد متسولة سامية المقام الى هذا الحد.

مذ همسوا بكلمة «رَصَد» في اذن الدوج، اعطى اوامره. يجب خطف ليفي الى جزيرته وسوقها اليه خفية. سيكون بيدها حياة كل من يدخلوا الى مساكنه وموتهم. كان يعتقد انه يعيد بهذه الطريقة شباب السلطة الهاوية.

بعد وقت قصير اكتسحت الطحالب القصر. كانت نباتات البحر تنبثق من التطريزات المتنبهة، مغطية لدى مرورها رسولا قديما. كانت المحارة قسط النهار الصغير. وكانت جلبة المياه الصاعدة تسكّت المحادثات. يأتي المنجمون عبر أبواب سرية ليستعيدوا نبواتهم. وكان سيد المكان يرتاح على سرير من الفَوْقس** وتبدو له ليفي عبر بخار تكفي حركة لتبديده. لكنه كان يمتنع عن القيام بتلك الحركة.

قال الدوج وهو يموت: «هذا المنزل مفعم بالشعر. أتأسف كثيرا لمغادرته». على الشرفة، كانت ليفي تتقبل تكريم سكان بحيرة الشاطئ، المتصلبين كليا في قوقعتهم من التقلبات الجوية.

---

* القاضي الاول في جمهوريتي البندقية وجنوى (م).

** نبات اخضر خفيف يقذفه البحر (م).

صورة جزئية للِيل

كانت لِيل تكتب يومياتها. من طرف قلبها. كان حس الاجتهاد الطبيعي لديها يعبر عن نفسه فيها بمآثر كتابة يقظة. كانت ترسم على الورق نفثات عريضة ملهمة، مع الامل الخفي بأن يؤكد فيما بعد، في واحدة من تلك البَيعات العائلية التي لا بد ان تتوج افلاس جيل، يؤكد مشترٍ متأثر انه يرى فيها «انعطافات روح غير عادية».

كانت حياة لِيل موسوسة، وبهذه الصفة بسيطة في الظاهر. في الواقع، محكوما عليها بلطافات لا نهاية لها. منذ اللحظة التي قررت فيها كتابة يومياتها، ضاعفت من احتياطاتها بصدد كل ما كان يحتمل ان يحدث لها. باتت كتابة يوميات وسيلة جيدة لتحاشي حدوث شيء ما. كانت تتقن فن تحصين نفسها ضد الحدث حتى الالغاء الكامل له. ولما كانت شريفة فقد كتبت على صفحة بيضاء: «هذه اليوميات حيلة مبتذلة».

في غضون الفسحات الطويلة التي كانت تفصل بين جمل من هذا النوع، كانت تخضع غرفتها لامتحان قاس. كانت تندفع في نزهات مثيرة للاعصاب داخلها، تعمد الى تطعيم اشياء، تستجوب صورا شمسية متنوعة مؤثرة ومصفرة، تنشد عناوين مكتبتها، وتلهو احيانا في اغاظة حلمتي نهديها بلطف على خشونة بعض قطع الأثاث. وقد انتهى هذا التمرين الاخير لأن يصبح على رأس لذاتها، لكنها كانت لا تزال تتردد في ان تمنحه المكان الذي يليق به في يومياتها.

لما كانت مهتمة بدفع الأمور الى نهاياتها، كانت تغامر بين الحين والاخر في المماشي الاكثر ظلمة داخل الحدائق العامة القديمة، على حدود المدينة. هنالك كانت تستسلم لقبلات تجريبية. وغالبا ما كانت تقول: «أعدِ الكرة».

كانت تهيئ عندئذ وضعا اخر لشفتيها، وتبدو عليها الدهشة اذ تلاحظ ان القبلة لا تتغير.

وقد انصاعت غامضة، فذهبت الى رسام مشهور رجته ان يرسم صورتها. تمت عدة جلسات اتخذت فيها وِضْعات مختلفة كان بعضها أسوأ من بعض. كان الرسام يزعق مضطربا، شديد الغضب: «غيّري تعبير وجهك». وكانت ليل تغيّر تعبير وجهها. لكن اللوحة بقيت عنيدة، منيعة. في نهاية المطاف، خاطرت عينٌ بنفسها بحياء، بصورة احتيالية تقريبا؛ وللحال امتُصت دوائرها، وانفصلت عن العين المنتكسة دمعة، دمعة واحدة تدحرجت على الارض، وقد انحنى كل من ليل والرسام يتأملانها كما لو لم يريا يوما قبل ذلك دمعة تسقط على الارض. صاح الرسام: «بحق السماء، امضي في سبيلك!» ومضت ليل، حزينة بعض الشيء، سريعة العطب بعض الشيء، على الدرج الخشبي الكبير المهترئ، ثم على امتداد كل تلك الشوارع الواقعة في الضاحية، وحيث كان خيالها يرقص من بعيد مثل دخنة خفيفة عجيبة.

كانت ليل رتبت مرآة خلف موقد مدخنتها. دخل زائر بغتة ووجدها متمددة على مستوى النار، مأخوذة بانعكاس وجهها الذي كان يحترق. سألها: «أليست هذه الشقة للايجار؟» فأجابته بأن يجلس. وقد تكلما، حياءً، في قضايا الاعمال.

كتبت، مرة اخرى، يفعمها فرح غريب:

تكزّ الخاتمة على أسنانها.

أنا متأخرة ساعة.

ذلك الذي سمّته «الخاتمة» كان الرجل الذي عشقته للتو والذي كان يخيّل له انه دحض كل روتين سابق.

قصة غامضة

ثمة اشياء لا يمكن ان تحدث الا تحت المطر. او على الاقل مع التواطؤ الهادئ للمطر... على سبيل المثال، شعور المرء بنفسه خفيفا، خفيفا لدرجة الاعتراض على التحكيم الذي تعتقد العناصر احيانا ان من حقها ممارسته على الحركة المستمرة للقلوب. يهطل مطر عاصف وهوذا موعد يتم الاخلال به،- موعد لن ينبعث بالضرورة من رماده، كل شيء ينبغي اعادته بدءا بالقبلة الاولى، مناسبات اخرى لطبعها على شفاه اخرى،- غلالة وجه ربما انها لم ترفع في الوقت المناسب سوف تتبلور في حالة تشبيك نهائي على الوجه غير المكتمل للانتظار. وجه جميل يوهم المطر بأنه يبكي، ويذكّره البكاء بمخالفات غير قابلة للتفسير لبعض التعليمات بالبرودة على رصيف المحطات التي ترحل...

انه يمطر، وتنفك الاعلانات العاطفية الكبرى التى تتعانق فيها عبثا كائنات سينمائية، تنفك برخاوة من حائط لحائط. امرأة لا تنصاع لأي التماس محدد تتقدم عبر الامطار الغزيرة، امرأة لا شيء يدفعها للاستعجال وتسبق لطافتها فجأة سيرها وتنشر عدواها يمينا وشمالا بالطريقة التي يوزع بها الملهمون بياناتهم في كل مرة يتعلق الامر بتغيير العالم. ليس في وسع احد ان يقول بدقة اذا كانت جميلة لكن الجميع رأوها تجمّل الامكنة التي تمر بها، الجميع رأوها تأسر سكان ضواحٍ، في حالة ضيق بالوهق* اللؤلؤي لنَفَسها. لا تسألها ما لون عينيها. سترفع رأسها الى السماء، وتلامس الغيوم بجفن شارد وتجيبك، اذا اهتمت بأن تجيبك، ان كل ما تعرفه عن عينيها هو انها «تكون في الطقس المطر محزّنة داخليا».

لازمْها قبل ان تمّحي كصورة سريعة على زجاج مؤقت، قبل ان تنقطع كخيطِ حلم عثر عليه مجددا منذ لحظة وللحظة فقط. خذ يدها كي يحيد الناس عن طريقك ويتوقفوا عن التنديد بكل ما في موقفك من عابث باسم جدية موقفهم. خذ يدها ولتكن لكل اصبع من اصابعها قصته، خاتمه المرتعش الذي سيضيع في متاهة الافشاءات الخرساء. ربما لا يبقى لك غير ساعة تُقاسمها، الوقتُ الباقي ليتعب المطر ويحلّ اول صحو عابر، بلا هوادة، فيما يعيد ضبط السماء، هذا الثنائي الذي جمعه الطقس المتقلب!

لا تحاول بخاصة ان تصطحبها الى داخل واحد من تلك المقاهي حيث تعالج الاعمال والكسل والنساء بالاسلوب الباهت ذاته، فيما السيجارة تشتعل ببطء والذهن شارد. حين تمطر في الشارع يدير الباترون فونوغرافه على متن «الكومبارسيتا»، قبطانا منتبها وغائبا في آن معا، من دون كلمة الى أحد، من دون نظرة الى البحر. هي ذي ذبابته تلسعه (يقول الأولاد عندئذ). ذبابته، الاكورديون الذي يكز على اسنانه، اللازمة التي تعري بطن النساء، الكفاح ضد الحياة او اكتشاف مكان الديكور، الاسماء الحقيقية للاشياء المكروهة،–... أوقف الرقص، السيد مطلوب على الهاتف! كما لو كان هذا السيد لا يزال يحتفظ بشجاعة صوته...

كلا، لا قهوة كهذه لها. لا «كومبارسيتا» مع خنجر معلّق. لا قبطان له نظرة مطعونة سلفا بخنجر. كل هذه المصائر المرسومة بالمسطرة، صفاء تفكير المحكوم عليه، نشوة الشاعر، النزهة على العشب، تجمدها بحركة واحدة: بالحركة الالية لسقوط المطر. لن تزعم لكثير من الاشخاص التافهين، لن تزعم انها «رأت آخرين منهم». من المرجح ان قوتها ناتجة عن كونها لم تر أحدا منهم، عن كونها لن ترى ابدا اخرين منهم.

بعينيها المحززتين، تمشط العالم من دون ملل كضفيرة لا يهم كثيرا ان ترى فيها بوضوح. وينبض قلبها بخفقات صغيرة جدا بحيث لا مجال

للاهتمام بالاحداث العاطفية التي تمارس فيها بدرجة كبرى من التلقائية وسائل العنف البشري اللامتناهية.

اذا كنت ترغب في التحدث اليها، اذا كنت تؤمن بالتأثير المدجَن الذي يحدثه الكلام، سوف تتركك تعرض بضائعك، تنشر مخرماتك، تبرز ترهاتك، تعد حتى بالمخاوف الرمزية لطفولتك، ثم يكفيها بعد ذلك سؤال حاسم صغير، سؤال تافه لتدمر الى الارض البناء المرهف لأكاذيبك. ستكتفي بأن تسألك: ما هي علاقاتك بالطقس الرديء..؟

اذا لم يكن المقصود قطع صمتها، ستكون خطوة كبيرة قد خطيت. لكن الامر يتعلق باكثر بكثير من ذلك، يتعلق بما في رأس هذه المرأة وبما يضيف المطر من طوعي ومغامر الى جبينها الطفولي. حاول قبلك اخرون انهكتهم الوحدة، ان يجعلوا منها على الاقل زوجتهم، على الاقل سميرة احلامهم، تلك التي يكون المرء واثقا من ان يجدها في كل مكان تكون صورتها ضرورية فيه، تلك التي ترتدي في المدن المهدمة زخارف زجاجية محطمة. جهد ضائع، جهد سيضيع بلا انقطاع، عند كل نوبة مطر جديدة، لدى كل متوسل جديد. في الحقيقة لا شيء سيلهيها عن طريقها المحكمة، العازلة، التي لا حل لها. كلما تقدمت الى الامام كلما اثارت قدماها، في شكل دوّامات مائية مزهرة، بتلات باقة زهر لا يمكن ان تشعرك الا بعودتها. تنام ذكريات طفولتك في اعماق البرك التي غدت عميقة. يصدأ فونوغراف الباترون بكلمات مفككة. سلمه اذا مشاريعك الخطابية طالما لا يزال يدور.

. . . .

توقف المطر للتو من دون مبرر. الاشياء حولك تبدو كما لو بقيت مماثلة لذاتها. ومع ذلك هوذا يجتاحك اضطراب ليس مألوفا بالنسبة اليك. تبحث بقلق شديد عن المرأة التي كانت تندفع بجانبك. لم تعد هناك وقريبا ربما

شككت في ان تكون وجدت يوما. لا شيء في الشارع، لا شيء في السماء.. ما الذي تشكوه؟ انت تقوم بمحاولاتك الاولى في الحب الصاعق، وهي تقوم بمحاولاتها الاولى في الاختفاء. أنتما يدين احد منكما بشيء. لكن لا، لم تترك المعركة كليا! يدفعك امل باق نحو هذا البناء القاتم الذي يبدو باب العربات فيه كما لو كان سمح بمرور شيء رقيق وخفي بصورة خارقة. وللحال يسد الحاجب الطريق امامك، تصف رفيقتك رؤياك وحتى من دون ان يتركك الحاجب تكمل يجيبك وهو يتأملك بثبوط همة: «ألا ترى اذاً، ايها السيد البائس، ان كل شيء قد انتهى... بعد لحظة تصبح الارصفة يابسة. لقد اشتغل المطر اليوم ما فيه الكفاية. انصحك بألا تثير راحته».

ومع ذلك ففي الطابق الاخير، ستائر سوداء على نافذة متعجرفة ومعزولة.

---

* حبل ذو انشوطة لاقتناص الخيول البرية والابقار الوحشية (م).

قياس الصرخة

ثمة اشياء كثيرة جدا تنتهي بصرخة بحيث ربما يكون من الاصح عدم الصراخ. واذا كان ينبغي الصراخ رغم كل شيء، اذا لم يكن في الامكان قطع الصرخة، فلتكن قصيرة على الاقل. لا لما يتسبب به طول الصرخة من ضيق لدى السامع (لا شك ان العكس اقرب الى الحقيقة) بل لمصلحة الصارخ بالذات، ولأنه من الثابت انه كلما طالت الصرخة كلما فقدت معناها.

هكذا استيقظت مذعورا، في ليلة هادئة، لدى سماع صرخة لا نهاية لها وفتاكة بدا ان شارعنا بالذات ذو حجم متواضع لا يسمح باحتوائها. فطاقة شارع ما شيء محدد تماما بحيث لا يَحسن تجاوزه. ان خطأ في القياس بصدد الصراخ لا يمضي من دون عواقب مريرة.

لقد كانت الفكرة الاولى التي خطرت لكل اولئك الذين اهتز نومهم بعنف، على غراري، وأداروا محوِّل الموجات، ان من الضروري قمع المغالاة، قمعها والغاءها الى الابد. فالصرخة التي لا يمكن الدوران حولها، الصرخة التي لا تطل على شيء، والتي لا يمكن اختزالها الى وضع ذبابة لابدة في ليل قبضة يد بانتظار مصيرها، انسحاقها البطيء في بلد مجهول، لم تعد تتعلق بالحركة الحرة للصوت، غدت فعلاً وبئراً لا قرار له وتدعو للسقوط فيه.

رأيت مصابيح السرير تضاء خلف مصاريع الواجهات المجاورة. الا ان الرجل كان لا يزال يرمي بقوته في الريح، ويواصل شحنته الثاقبة. هل كان الناس سيبدون اهتماما، يستفهمون عما حدث، يفتحون الابواب والنوافذ؟ شعرت بأن قلقي لم يكن شيئا خاصا بي، وانه كان يشاركني اياه، في تلك اللحظة بالذات، ومن اول الشارع حتى منتهاه، كل الذين

اعتبروا انهم فعلوا ما فيه الكفاية بأن استيقظوا، ثم نهضوا نصف نهوض، ثم اضاؤوا غرفتهم.

اقترحت صديقتي، النائمة قربي، ان نغادر المكان. بعد كلٍّ - قلت لها - نحن لم نعد ثوريين. ونحن لم نصبح بعد مسيحيين - هذا الرجل ليس لنا.

وقد تأسفتُ في الحال لصدور هذا الكلام عني. كنت قد تقدمت في ارض متحركة ويزعجني ان يكون نتج من ذلك نقاش. ساورتني فكرة عند ذاك. لم تكن الصرخة قد توقفت، ولا حتى ضعفت، لكنها كانت قد بدّلت موضعها، وبسبب البعد كان يمكنها ان تتظاهر بصخب مجنون لبائع صحف.

قلت بسلطة متصنعة: «هذا الرجل يبيع شيئا ما. فأنا اتعرف في صوته الى النبرة التي لا تحاكى للبائع المتجول. لكن الساعة متأخرة جدا للترويج هكذا لبضاعته».

وأحسست، هذه المرة، اني أتكلم للشارع بكامله. حاولت حتى ان أتبين نوع السلعة التي قد يكون الأمر متعلقا بها. كنا قد بقينا كلنا عند الجانب الحسن من الصرخة، الجانب الذي يمكن توضيحه، اي القابل للنقاش...

في صباح اليوم التالي، اخبرنا جيراننا ان رجلا وُجد ميتا على مقربة من بيتنا. كان ممددا ووجهه الى الارض، وحين جرى قلب وجهه، بدت عليه هيئة عدّاء منهك. وقد نسبوا اليه احتضارا مريعا وانه ظل يصرخ لفترة من الوقت. طبعا، كانوا يسمعونه، وتأثروا. كوّنوا عدة فرضيات بصدده. الكثيرون اعتقدوا انه بائع صحف متأخر وحقود. بين هذا وارتداء المرء ثيابه، وانحنائه ليرى، ليتحقق، ليتحقق ايضا وايضا...

اصرخوا باقتضاب فربما ينجدونكم.

مبدأ الهوية -١-

كان يُخفي اسمه
مثل ماء ميت
حيث الاحجار وهي تسقط
ما كانت رسمت دوائر

كان ينزل نحو الآلهة
غير مؤمن لكن صبورا
كان يتقدم في ليل الآلهة
مستقويا بالتضحية بصورته
مستقويا بشبهه بالشقاء

حين دخل المدينة
تحدث احدهم عن إشتاء مطلق
أوصدت البيوت كأبواب قلابة
بين الرجل والمرأة
لم يعد ثمة غير المفصلة الضئيلة
لنصْلِ من طليطلة.

وانكارُ الغفران
اعاد وضع العالم
في أيدِ جامدة.

* بيريمون ، ١٩٧٧

مبدأ الهوية -٢-

يضحّي المرء بصورته
كما كانوا يسفكون الدم قِدْما

عرفت رجلا
لم يكن يحيا الا بشكوك الآخرين

كان يتقدم حينا كمتنزه أعمى
مقتول بالبياض ويحاكي الشمس
ويأخذ احيانا مكانا في وسط المدينة
قائلا انه محاسب عزلتنا
فيما يحدث رنينا بقطع عملة ممنوعة

كان يظن انه يحمل عكس اسم
وينكر ان يكون الشقاء شبيهه

هلَك سهوا او طيشا
وفي ضباب الصباح
امتزج لهاثه بأعذار الجلاد.

منحة الحياة

أنا الانسان الجالس على حافة الطريق
انه الوقت الملائم ليكتب المرء لأصدقائه
ليكتب وهو يحتبس الكلمات
وهو يسلخ الاصوات
وهو يرمي من يكتفون بالنظر
على رأس من يكتفون بالفهم
وتنتج عن ذلك هالة بنفسجية كبيرة حول العينين
لا يشفى المرء منها ابدا

أنا ذلك الذي جلس على حافة الطريق
والذي يبقي أعداءه تحت رحمة تعبه
ومن يرى انه لا زال ينبغي حفر كل شيء
أاشتعلت الحياة طويلا او توقفت فجأة بلا نتيجة
لا يهم
لا يهم بالنسبة للانسان الذي ينتقم
من قلة اهمية الانسان.

الى الغد

سيكون في احدى المرار اميرةٌ بثياب رثة
مراهقة ذات صوت صاف
عاشقان منسيان في خزان
عاشقان ستنهل حقبة بكاملها من اندفاقاتهما
نداها او قدرها السيِّىء
قيثاراً في حقل نفلٍ
ستكون في احدى المرار دوّارات هواء سمعية لن تعود
تنصاع الى المداعبات النمّامة للسواقي الصغيرة
ولن يعود يجري الكلام إلا على رياح البدء
وستكون الفصول من اميانت وغوانو واسبيداج وزنجبيل
تغدو الخزائن من جديد خزائنَ الرجال الجميلة هذه
الحامية للغاية من الفراغ اليومي

ستكون في احدى المرار مبرراتٌ جدية للحياة والرأس
على ركبة الجلاد
سيكون في احدى المرار بين الرسالة والضمّة عبور الرمال
وإلغاء نقاط الماء.

جمال مستقر

خلال خمس سنوات سأكون...
خلال عشر سنوات سيكون معي...
خلال خمسة عشر عاما سوف...

المستقبل يَشغل انسانا
المستقبل يحث انسانا
للمستقبل جيوب واسعة احدها بالضبط يقترن بالشكل الرجولي
لمسدس
نظرة على خارطة هناك يتبرعم العاج هناك التانغستان
الظلمة حالكة في هذه الجزيرة التي يرسو فيها انسان
ثمة صرخات غريبة في هذا المرفأ حيث يرسو انسان
تبحث اصوات وسكتات بعضها عن بعض كلُّ شيء سيّىء التوزيع
لم أعد أتعرف الى سكتاتي –تقول امرأة قلقة وجهُها
ليس للوصف
في الجمارك يصرِّح المرء عن ذكريات طفولته
ثمة رجل وحيد في شارع هو الشارع الوحيد في جزيرة
اعطوا رجلا عناوين كاذبة في جزيرة من اكثر الجزر انغلاقا
لن يكون عليك غير ان تقول انك آتٍ من قِبَلي وسترى
نفسك معززا ومكرما

لكن قلما يكون رجل معززا ومكرما في جزيرة لم يكن يتوقع
ان تكون مغلقة الى هذا الحد
يقولون له بضجر في مكتب استعلامات احدى الجزر: تأتي
سفينة واحدة كل جيل

في غضون عشرين عاما سيبحر رجل من جديد
في رأسه المستقبل
رأسه المشتعل شيباً.

أمكنتنا

لا أحد ينحني عندنا ليلتقط مفتاحا
على أسوار المدينة تسهر كائنات شاردة
غامضة جدا بحيث لا تصوننا من الشقاء
يأتي ولد
يجتاز العتبة
هوذا قد علَق

ربما يعتقد البعض انهم يربطون المستقبل
لكننا نعلم عن علم دنيء ان كل لغة تفضي الى العزلة
وان السيادة لا تفضي الا الى الشعب

ترتبط شفاهنا بمصير كلمات باللغة القِدم
نحن على تخوم هذه المسافات البيضاء الكبيرة
حيث يبقى الانسان حيّا بعد الحياة
وحيث يتخلص ماء العناق من تجاعيده ويحفر لنفسه مسكنا

بعد ان تطمئن الكائنات بشأن دنسها
تَقبل نشيد البلبل
لكن ما من طريق للطواف تمر بوداعنا.

٢

سمعت ناقوس الخطر

ثم رأيت وجها

وكانا يغطيان احدهما الآخر كما في الجماع

تلك كانت لحظة الحقيقة

اللحظة التي ينغلق فيها فرعا البركار

على كائن مسدد الى ذاته

أكتب الآن الى أناس مختفين

فتجيبني

ضحكة امرأة سكرى يصحّيها الصباح

وحين ينطفئ الضحك

يخفف الكراهية درسُ موسيقى

وآخرُ رجل هادئ

يستعلم عن طريق الهاوية.

فيما تتنفسين

فيما تتنفسين
احيط نفسي بكوى رمي وبأزهار دفلى
بطفولة ناكرة للجميل وبأنسجة حرير
بكل ما يتيح مفاجأتك
في الشارع الواطئ حيث ينقطع نَفسُكِ

فيما تتنفسين
أحيط نفسي باحتياطات زاحلة
وسياجات تلقائية
ومرارة مشمسة
احيط نفسي بكل ما يتظاهر بالفراق
ولا يفعل غير التظاهر

فيما تتنفسين
اشوّش اسماءك الممكنة
بأصابع الشلالات الشاغرة
أشتتك في الصباح الباكر
أبذر ما لك قبل ان يتكون
على ساحات القرى المهجورة
في مخالب فقر الدم المتأخرة

وهناك تماما
في بلدان غريبة حيث الكسل
يحاذي منحنى كتفك عن كثب
وهنا تماما
في الساعة التي تكون الساحة
والوعد فيها واحدا
أبذّر ما لك
أتكئُ دون تحفظ على درابزين نَفَسِكِ
أتوقف او اندفع
أَدلّ عليّ او تجاهلني
ويبدو لي للمرة الاولى
ان ارتباطي وحريتي
يتبادلان النظر من دون كراهية

. . . .

من قال ان الليل كان أسود
الليلَ خلفنا
وأنتِ تنامين سهوا
عبر الاشارات
التي ترتسم في الهواء
والتي لا تنتظر غير اشارة منك
لتحرق الناس
كما يحرقون محطة لاغية
لكن لا شيء من هذا القبيل سيحدث

فيما تتنفسين
لا شيء سيحدث من هذا القبيل
ما من عيب على مقاس
لأمتك*
لأمةَ الطقس الصاحي
حيث يتمجّد نومك
لا شيء سيحدث من هذا القبيل.

---

* ما يرتديه الفارس او المقاتل من ثياب حديدية للوقاية (م).

الانشقاق الكبير

حذار من الكنوز التي لا يطالب بها أحد
من التلميذ الصبور والصامت
المنسي منذ البدء في زاوية مظلمة
من التلميذ الذي يفاجئ الاحلام
الذي يلطف الحياة
الذي يصنع امرأة كما يجهزون سفينة
الذي يرى ما وراء جدار الاقفال
ما وراء الجبال
ما وراء البحار
الذي كان وصل الى نهاية العالم
لو لم نكن هناك لنكلمه على الجَزْر

حذار من سَجَف الجنون الصرف هذا
على جبين سيدة قصر
ومن برد الاعمدة على هامش صدغيها
ومن صرختها التي يودع الليل فيها
تعب العصافير

حذار من هذه النباتات الوقحة
التي تدخل بين الكائنات
وتمنحهم في الاخير حق
اعتبار انفسهم منفصلين.

عديمة التبصر

الصدفة المتلقاة وسط الغابة
الاهانة المتلقاة في حميمية القبر
الفرح المتلقى على المخدة
الصرخة المتلقاة في الفم

نحن نعرف كنوزنا

لكن هذه القروية التي تجهل نفسها بيننا
والتي لم تقرع الاجراس لها الا في السر
اين سنتلقى الجراح التي تتحرق لاصابتنا بها

لم يبق لها غيرُ خمسين برجاً رئيسياً من الفرو
خمسين مصطبة بخفق الجناح
خمسين حاجباً أشقر كخمسين نمراً
خمسين بئراً بلا قعر لخمسين نجمة بلا سماء
إيه يا مَرِح إيه يا زائل
ربما لم يبق لها غيرنا.

الحقيقة المطلقة

إلى إقبال

أكلمك لأن الليل
لا يهبط أبداً لوحده
أكلمك لأن الليل
شيٌ عُثر عليه
عُملة نجم
أرجوحة التريّض الناقصة
شيء مجنون عند قدميك العاقلتين
زينة هذه العابرة التي تصطحبها الشرطة
فم للاطعام
فم لتحفره صرخة
الزجاجية السوداء التي تتمرد فيها ألوان الرسام
اكلمك لأن الليل
يلمع من ألف شرفة مجهولة
بعضها عند العتبة
والاخرى ما وراء
كل الحيازات الممكنة
اكلمك لأن الليل
خلق لفرط الاحلام
لا فقط للحلم

أكلمك من حجرة لا تستجيب أياً من الرسائل
يعيش متسلمها المُبْيضُ بين معترشة وندى
حياةً غير مفهومة بصورة أعجب مما هو الكلام
اكلمك لأن الليل
هو في آن معا
الزجاجية السوداء للرُقى
وزينة هذه المرأة التي يسوقونها عبثا
وهذه الحجرة-الوهم المستقرة في الغابة
وشيء اكثر
من الزمن الذي ينبغي الاحتيال عليه
والصمت المعد للبيع.

بفارق وجه تقريبا

أيتها المرأة المجنونة
المرأة المستندة الى الريح،
المستندة الى اكثر مما يمكن ان تحتمل من الشدة
الموسيقى الثابتة التي تتصاعد منها انفاس الاحلام
المبتهلة
ايتها المرأة الخالصة
ستبحث عنك النداءات البرقية
في اعماق مقصورات الدم
حيث تذوب البراءة في يديك
منذ نهاية الفصل الاول
ايتها المرأة التي لا يجدي صمتها
ذات الرجفة الداخلية الطويلة
حيث يأتي ليموت وسخ القلوب الغجري
ايتها المرأة ذات المَخْر النيلي
التي يصعب التعرف اليكِ اكثر مما تصعب تحيتك
مزاج المرايا معتكر هذا الصباح
لكن يجري الكلام عليك
بلغة من لا يملكون شيئا
يجري الكلام عليك
باللغة الصباحية للطفولة

يجري الكلام عليك
بلغة الدَغل الاخوية
يجري الكلام عليك
باللغة المتحجرة للعواصم
حيث الابتسامات باهظة الثمن.

الجُزُر تحت الريح

لالقاء الضوء على رمسيس يونان

يا نظام الجنون الذي لا يمكن اصلاحه
هل يمكن ان يكون واردا شيء آخر
غير اعادة
شبح العدالات غير المجدية
الى الجزر المفقودة تحت الريح
حيث لا يتعطل احد عبثا
وحيث على واجهات العواهر
يحتفل شعب بكامله من المحكوم عليهم
بالاشغال الشاقة
يحتفل بوقار بقداس المتع السامية

دعامة سموم قديمة
كأس ساقطة لحظة
يد اسيرة ساعة نقاء
النساء ذوات الحقو الارجواني
ينتظرن في الساحة الكبرى
ظهور رمز
سوف يتواصل متأخرا في حياتهن
في كانتات* غزلية طويلة.

---

* مشهد غنائي لشخص او عدة اشخاص مع مصاحبة موسيقية (م).

في البعيد

في البعيد
في المكان
في المكان المسمى مكان القش القصير
ثمة حيث يحتقرون النظام
ثمة حيث يحتقرون السر
ثمة حيث لا أحد يتكيف مع اي شيء

عوضاً من الولد المتقلب
الذي لا تمسك به المعترشات جيدا
ولا الاعشاب ولا
الاشياء المجهولة
– جبت العالم، قال فاقد للايمان كانت تتدحرج تحته الحجارة،
– رأيت مدنا تنقصها الاسنان، ويطيب لي ان أجد نفسي بينكم من جديد، بعد كذا من الاهوال، ايها الناس الذين لا هدف لهم.

كان ذلك عصرا آخر

كنا جالسين تحت مزولة من دون غيوم
كما عند ينبوع الزمن القصير
كانت الشابة الاكثر قربا تتكلم السنسكريتية
وطلب منها احدهم طريقا لا وجود لها.
خلفنا قرية
لها عينان وسعهما الفراغ.
كنا ندعك مداعبات
طالما احتُبست عند زجاج المطر
وكان الصدأ يبلغ طرف اصابعنا.
أولادا متأخرين وعاطلين عن العمل
لا تفيد وجوههم احدا
كنا نترك العشب ينمو حولنا
كحاجة مذنبة
ونحلم بالاختفاء
اخيرا تحجبنا هذه النزوة ذات الاهداب الطويلة
مستثنين من كل حضور ومن كل مكان.

كان ذلك نهارا مرصّعا بالنسيان
كمصلًى باروكي
نهارا لم يكن يقوى على النهوض
ورؤيتنا نشحب.

على وجه الحظ

لم تأتي من مكان بعيد قدر ما قد يتبادر للذهن
لم تفعلي غير تخفيف سيرك على مستواي
وجدتُ رأسك قربي كرسالة على طاولتي
كرسالة لا أحتاج الى فضّها
لمعرفة ما فيها
وكل شيء ينصرف فيها في طَرْفات عشب
في كوكبات زَبَد تلاحق اعلى الماسة صعبة القياد
في عش النسر الخاص بها
منذ الآن يحتفظ بالنسبة الينا اللامتوقع والعادي
في صرخة لهو كبرى
يكفي شارع واحد لجعلنا متشابهين
متراس الحياة جفن يتسامى
الاغنية الصغيرة للتلميذ المقاصص الذي
يغش الضجر في زاوية قاتمة
يهدهدنا غيرُ الملموح مثل حقل مكتسب
بدغدغةٍ واحدة من يده
نتوجه خَفيفي الأذن في مجرى السيول المقطوع،
على الضفتين تبدي المراوح حياء الخطف
نقفز من صخرة لأخرى

بسمتنا هي الطوق الذي يسبقنا على وجه الحظ

لم يكن دورنا بهذا الجمال في يوم من الايام
نزرع العضة الاولى لتطيّرات
المستقبل.

عودة الآلهة

نهدان منبثقان من عيد شفوي
ومنحوتان بشمع التذكار
تبتسم فتاة لجلدها
في الريح العارية للأرياف
ثم تنزل يداها على امتداد جسمها
مثل مرساة سفينة
تُساق الى اليابسة

انعكاسا مُضنى للفصول المعيشة
تنطوي على ألم
اكثر خفاء من كل موت
على الساق اللؤلؤية لعزلتها
على رائحة الحب المفاجئة
في درج رذاذ
اصابعها تحت تجربة الطبل
قامتها على منحدر الطوق
تضعف في المياه الخفيفة
لمسافتها الخاصة بها
مثل أذى سحر أسيء القاؤه

ما من يقظة مع ذلك
ما من يقظة ممكنة
من دون عودة الآلهة
الذين ما من اعتقاد معزوٍّ اليهم.

غرفة متمردة على كل مسكن

غرفة متمردة على كل مسكن...

اي شيء أثقل في جانبية الغائبة، من هذا الوشاح الذي اهملته الريح...

اي شيء اشد امانة لصورتها من هذه البصمة الشمسية ثمة حيث حطت للمرة الاولى قدمها البعيدة...

هذه الغرفة الناعمة كنَفس يبحث عن خد، تكتشف فجأة- في جؤجؤ كل وجود مقبول- قوانين الجمود الغريبة...

هذه الغرفة حيث لا تنقص غير امرأة -ولكن ليس حركاتها المثبتة بين قطع الاثاث في غبار يقظة دقيق...

حيث لا ينقص غير حُب،- لكن ليس مشاريعه غير المعقولة التي تصطدم بحرية بكل الجدران...

حيث لا تنقص غير لذة التردد، غير هامش بسيط من الضعف لقياس الحياة على قدم المساواة، وفي الرأس ضباب...

هذه الغرفة لعالم الصمت الذي لا يُقطع غير مرة واحدة...

الفخ

القَدَر فهدة حارة
واللحظة التي نلامس فيها
تتخذ - في السخرية الليلية الكبرى -
مذاق تهتكٍ مغربي

ثم يشتعل الضوء
ونلاحظ ان الجوهري
هو ان نحتفظ جيدا
بالاشياء التي لم نعد نرغب فيها.

الرجفة

ما علينا وما لنا
لم يعودا يُقرآن
في بلور الهياكل المجنون

للحظة فقط
ما وراءَ تجلد السنوات غير المجدية
في أعين المحتفلين بالقداس
لحظة ذعر ومخلب
مضاعَفة رعاية
قرب سرير الغابة الكبيرة
حيث يضيع ثمن كل حركة

هولُ الغد
يكفي لدعم الحلم.

---

* من «الاشارة الاكثر غموضا».

FAR AWAW

فاروای

تتمرن محفورات الموضة** الخاصة بالمستقبل على الاصفرار على انبياء مستعارين، قبل الاوان بوقت طويل. تُرى من جعل هذه المرأة، التي تنتشر على الصفحة الاولى لكتاب يأس، تزهر بهذا الشكل في أعينٍ لم تعلن عن نفسها بعد، في أعين بمنجى من كل انفعال؟ هل هي الروزنامة التي تتأخر، هل هي الصحيفة، المِنفضة الضئيلة لعالم كبير جدا على الحريق، التي تقول – لمرة واحدة – «كل الحقيقة»، او قدرة العرافين على التجسيد المسبق هي التي تتصدى فجأة لافشاء الأسرار الشمسي، تقتحم المتاريس المجردة المنصوبة على مستوى الغد، وفيما تُفشل اخيرا شيطان اللقاءات الخائبة توجِّه تلك التي كانت نحو ذراعي ذلك الذي يتعلم ان يكون...

ان الرجل الذي يتعلم ان يكون يَصْرع في كل يوم كيلومترات من المدينة الذهنية. لم تعد الكمائن الزائفة للذة توقفه عن المسير. يعنى بشكل خاص بمفارق الطرق ذات الزاوية المستقيمة ويحتدم قلبه لمجرد ان يتبادر الى ذهنه احتمال ان يكون قليل من الجنون يُحبك على العتبة الاخرى، على المنحدر المخفي من الاشياء. تستولي عليه ايضا رعشة ما امام كابينات الهاتف المزججة حين تتخبط فيها، كعصافير شقق رُمِيَ بها الى الريح الصائحة، نسوةٌ لم يعد مصيرهن يطلب حتى ان يُلعب، لكنهن يَلعبن على العكس، بصوت ينبغي البحث عنه في منتصف طريق ما يود ان يقوله، يلعبن ضد كل صدفة بالبقايا الصدئة لمسلسل لا رأس له ولا ذنب، لا ظل فيه ولا فريسة. هذه المساومة العاطفية التي تتأخر فيها عناقات محكوم عليها، تطوِّر مع ذلك – عبر الشاشة الرقيقة الغنائية لزجاج – حركاتٍ

تتجمد قربها رغبة المارة الكسول وتستعيد في اقل من لمح البرق فضيلة الصبر مجددة القوى. تختلط مذاك الرجعات الاخيرة والجواذب الاولى، تتشبث معا، في تشنج يد بقيت مقولبة، بقبضة مجهولة صعبة القياد - ... الباب مغلق من الداخل -، في البسمة المنزوفة وتمتمة المجاملة اللتين يجري تبادلهما في اسفل درج حين يتعلق الأمر بتسهيل مرور الضانقة التي تعد دائرتها المزرقة، من اجل فجر وشيك، بروضة متع مليّنة.

بمحاذاة واحدة من هذه العلب المعدة لحل الهويّات العشقية اكتشف فارواي.

فارواي: كان الاسم قد وجد، هذه المرة، المرأة. لم يكن تخلى عنها. كانت مسألة الحيوات التناوبية، اثار الاقدام المتلاصقة، وجدت نفسها وقد سوّتها هاتان الكلمتان المتعانقتان في اسفل رسالة ملأى بـ «ما أدراني...»، في ختام لقاء أمضي في نقل العدوى الى الاشياء، حول الذات، حولها، في جعل الاشياء مهيّجة او غامضة بالقدر الذي يسمح لها بأن تثبت ما يزيد بقليل عن مجرد وجودها. كانت فارواي تحكم على الاشياء على اساس صدى تمكنها من ان تصبح غامضة، طريقتها في الاسترخاء تحت النظر، ترك نفسها تنزلق نحو نوع من الحيّز الداخلي حيث تتفتح في انكارات صبيانية. كانت كأس شامبانيا ما حول شفتيها تفقد كل حقيقة محددة ومن الضروري دائما ان تطلب الى اصحابها ان يدلّوها على موقعها. وما الاكثر غموضا ايضا من بيانو مذ يحدث ان تؤرجح اصابعها عليه؟ كل ملمس للبيانو كان يقع على المستوى الذي يناسبها وليس في اي مكان اخر. كان الناس يندهشون وهم يرون عازفة موسيقى مشتهاة للغاية ويقظة في الظاهر للغاية ترسم في دائرة البيانو منحنيات غير متساوية، حركات اعتباطية جميلة لا تترافق بأي تفسير رنان. ذلك ان الموسيقى ذاتها كما لو

كانت ممتصة، وكانت تُعزف بلا ريب في اماكن اخرى، يوماً خفيةً في قاعة انتظار محطة حدودية حيث كان يتكدس قلق المهاجرين -ويوما في نوطات صافية وعالية في حلم امرأة يقال انها فاقدة العواطف عادت عند استيقاظها، وبعد ١٥ سنة من اللطف اللا متناهي، تقتل وتنهب وتزدهر.

فاروای ذات اليدين الهادئتين الموضوعتين كمجذافين على مجرى المرايا الذي يمكن الابحار فيه. في لحظات كهذه، كان ينبغي ان ينفتح بابٌ خلفها كي تتنبه اخيرا، وقد اصبحت حساسة تجاه تدخل الغير، لمتطلبات صورتها الخاصة بها. فاروای اسطورة، هذا ما كان يقوله اولئك الذين يعتقدون اكثر ما يعتقدون بها. في اطارها المتمثل بشَعْر نازل الى تحت ومنتفخ، كانت بكاملها، ومن ابعد مكان تُرى منه تحيا، مركَّبةً على شحوب. فاروای، وحيدة عند بزوغ الفجر على احدى طرق الضاحية، كانت تسير من دون اثر من حياء بزينتها المهينة لكد الناس وكانت تتوقف هنا وهناك لتقرأ اعلانات تقفز منها بأحرف كبيرة لعنات عظيمة تزخرفها بالغموض. اسطورة تنقصها الاخلاق. اي مع اضافة نَفَسٍ فتوةٍ غير قابل للنفي. هي ذاتها كانت تُخطر طوعا اولئك الذين كانوا يهددون بالتعلق بأدنى اضطراباتها - خفقِ الأهداب للتظاهر بمتابعة جدال دنيء، قلبِ الرأس الى الوراء امام منظر يتحرك في الاتجاه المعاكس لسير قطار - هي ذاتها كانت تنبه الى ان الامساك بها عن بعد هو الطريقة الوحيدة التي يمكن الامساك فيها لوقت طويل. وبالطبع فان البعد، اذ كان يكسح السراب الذي يتعهده حضورها الزائد، كان يسلمها، محلولة الرجلين والقبضتين، الى الرضوض اللطيفة لسرعة العطب.

حالما رأى الرجل الذي يتعلم ان يكون، حالما رأى فاروای، مزينة ببخار شتائي عذب، اندفع للقائها، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن نشدان نسيان

كل تعليم سابق قربها. مع ذلك فان أي تفاجؤ متبادل كان مستبعدا فيما بينهما، لشدة ما كانا يقعان كلاهما، دفعة واحدة، على المستوى الدائم للنداء.

قال لها في المرة الاولى، مذ خرجت من كابينة الهاتف: «أحب ألا يبدو عليك الحزن. لا فرحة. ولا مجنونة. ولا ذابلة كما حين يكون المرء محا رجلا للتو. ولا متجردة من المادة كما حين تكون الواحدة جميلة جدا بحيث لا تكون مرشحة الا للحب..».

بعد عدة ساعات، واذ لم يعد لدى احدهما ما يقوله للآخر، تلذذا بالاغتباط بكونهما جالا بتلك السرعة في ميدانيهما المتبادلين. ثم أعطيا بعد قليل غبطة جديدة: تلك المتعلقة بالتظاهر بأنهما غريبان الواحد عن الاخر، بألا يحيّيا الواحد الاخر الا باحناء بطيء ومتردد للرأس. وانه لأمر نادر انهما كانا يستغرقان في الضحك في قرارة نفسيهما من ذلك السلوك. كان ذلك امتحان الشفافية الاكثر ثقة الخاص بهما، غير المنخذل ابدا مهما تكن ظروف المزاج او البيئة.

في بعض الامسيات، كانا يقرران الذهاب لحضور «العرض»، بعد ان يكونا قد استثيرا تماما. وكان «العرض» يتطلب اولاً ساعة بالسيارة في الليل. ثم بين مدن من عصر اخر كانت تبسط نحو المصابيح شرفاتها ذات الحنين واعضاءها المبتورة، كان ينفتح مثل فضح على سرير موت «فندق كبير» ساقط لكن باقٍ مضاء حتى اعلى غرفة فيه. كان دخول الزائر يتلقى التحية فيه من نشاط مصلصل للبلورات من مختلف الاحجام، السيدة الوحيدة للمكان. كانت كل خطوة الى الامام او الى الوراء، كل حركة من الجسم تترافقان بتدافع عميق للأنغام، وبتحليق نوطات، بحيث يبدو من المستحيل اعادتها الى غصن صمتها، لشدة ما كانت تنطلق من كل مكان

في الوقت ذاته. كان يمكن المرء هكذا، لدى اقل حركة منه، ان يكوّن لنفسه أرغناً ذا اصوات غير متحكم بها، موسيقى تصل الى روباصية القلب التي لا مجال للاعتراف بها. كانت مرايا ضخمة قرَضها المنفى تغطي جدران الصالونات الفارغة، ذات السقوف المترددة. كل ذلك، بما فيه البلورات، كان ذا رسوخ صارم يكتشف في داخله الكائن الاكثر سيولة ان له دوائر ذات صلابة لا مثيل لها. كان يكفيه ليقيس قواه الجديدة ان ينتظر توقف المزايدة التي تقوم بها المرايا حول شخصه. والأنا اخيرا التي كانت تدوي انذاك، الأنا اخيرا للانسان المتساوي فجأة لتلك الرؤيا غير المعقولة عن نفسه، كان لها مذاق للمأزق قاسٍ ونفاذ، أجَرى التلفظ بها بصوت عال جدا او واطئ للغاية؟

في احدى المرات التي كانا عائدين فيها من واحدة من تلك الغارات، جمّدهما عُطل على الطريق. وفيما فارواي محصورة بين مقود السيارة والميناء المضيء الذي كان يضع سجفا اخضر على وجهها، استسلمت، تركت نفسها، بحنان لم يكن مألوفا لديها، لاندفاقات لم يعد ثمة مفر منها، سهُل عليهما كليهما ان يمدا بها حتى الحلم. الا انه كان عليهما ان يتفقا على ان «العرض» أخطأ في تلك الليلة بالنزول الى القاعة.

لقد أفسدت في الواقع علاقتهما وسيطر عليها بعد قليل وسواس مماثل، سيطر عليها الخوف من رؤية نفسيهما ينتظران، كالرجال الاخرين والنساء الاخريات شيئا ما يشبه مغامرة.

. . . .

لم يعودا يذهبان الى «العرض» الا على انفراد ولم تزعج الصدفة نفسها ابدا بجمعهما فيه.

- اين قلبك اذا؟ كان سألها مراهق اكثر غموضا ايضا من كل ما نجحت نظرتها في تذويبه وتحريره.

وكانت قد أجابت:

- فاروای***

كما لو كانت قصتها بحاجة لبداية.

---

* بيريمون، ١٩٧٧

** فضلت ان استعمل كلمة موضة، الدارجة، للتعبير عن كلمة الُدرجة Mode نظرا لأنها اكثر ايصالا للمعنى (م).

*** Far away بمعنى بعيدا جدا.

المضاربون

مع كل ربيع جديد، كانت مداخن مجهولة تنبت كسنابل ضباب وكان الناس يتراجعون اكثر قليلا نحو حد الترامواي الألبي*.

كان ترامواي احمر كليا يسعى وراء علوّ دائم، وكان يتسلق من دون ان ينهك احدا لا بل كانت توجد فيه راكبات يغيّرن من اشقرارهن بين نقطتي الانطلاق والوصول. وكانت أخريات يفتحن روايات ضخمة بالحركة الفلاحية تقريبا لمن يفتح قنينة مثيرة للاهتمام. لم يكن الغرباء يسألون ماذا أتوا يفعلون في أمكنة لا يعنيهم فيها شيء. كان يجري تأمل الاشجار تتسطح والبحيرة تختفي.

بعض الاشخاص كانوا يتلفظون بأرقام كثيفة بصوت خافت. كانوا متفقين على القول ان الانتظار افضل الاشياء. فللأرقام من جهتها ايضا، حياتها الخاصة.

يصعب عليها احيانا ان تخرج من الطفولة، لكن ما ان تنجح في ذلك حتى تصبح رؤيتها تكبر موضوع انخطاف رائعا. كان هؤلاء الناس يضاربون على ارض هادئة. ومنذ الصباح، يغادرون غرفهم الصغيرة جدا ويتخذون لهم مكانا في الترامواي الذي كان يمتد على طول كل قطعهم المستقبلية.

كان الترامواي الاحمر يتوقف حيث تصبح الريح اقوى. كانت تلك هي الريح الفظة لهضبة لا تضاريس فيها حيث كانت بعض الكلاب المبحوحة تتسكع، ويحتاج المرء للصبر البارد جدا الذي يتمتع به بحّار لأجل تحمل هذا العنف الطويل.

في حانة المحطة، كان المضاربون ينادون من بعيد حفارين ايطاليين يعرفون انه قد يتم البناء في المنطقة ذات يوم. لم يكن جياكومو حفارا، وهو أتى من الجنوب الاقصى لشبه الجزيرة كي يطرد ما كان يسميه «الارواح الهازئة». كان يكره العمل لكن كان مفروضا عليه ان يحمي الشغيلة بمطاردة القدر الرديء الذي يؤخر فصل الحظ. كانوا يدفعون لجياكومو كي يجدف ويبدو انه كان واعيا مدى اهمية وظيفته.

كان هنالك ايضا سائح ضائع يسأل عن التلغراف وعن مهندس معماري، لا يتغير، ينحني على رسم لا ينفك يبدأه من جديد. كان المهندس المعماري المانيا لكنه كان يعرف الخارطة السرية لآسيا. يرسم بقلم فحم خفيف دوائر وجه نسائي، ويتردد امام العينين كواحد يخشى فتح نافذة وهو يجهل الطقس في الخارج. كان المهندس المعماري، من جانبه، يَقْلق من الداخل. يرسم على شفتين مختومتين، وكما لو هما لا تحسنان الكلام، برطمة استسلام. الا انه بعد لحظة، كان يصبح الذقن آمرا وتنبثق سلطة مذهلة من تلك الصورة الخاصة بكائن كان بدا انه يريد نفسه سريع العطب قبل كل شيء والا يتم الاستناد اليه أبدا.

اقترب جياكومو عندئذ ليحكم على درجة الخبث في الوجه الظاهر.

– ليست من قريتي (هذا ما قاله). انها تحتمي خلف قضبان حديدية غريبة تشبه اصابع ميتة. هي لا تحيِي ولا تترجى. انها مفصولة كبيرة.

– هذه المرأة في خطر (أجاب الالماني). هي الآن في خطر كبير. لقد بقيت وحيدة في بيت واسع يدخله محاربون في المساء. الحرب التي تتواصل حولها انتهت لكن المحاربين يرفضون الاقتناع بذلك. بالنسبة اليهم، اليهم وحدهم، يواظبون على الظاهر، وهذا الظاهر اخطر من غياب القانون.

– أنت تهذي (اعترض جياكومو). كيف يمكنك ان تختلق قصة من هذا النوع؟

- وأنت (تمتم الالماني)، كيف يمكنك رفع غطاء آسيا؟

حملت دفقة ريح الصورة الى البرية. فراح المهندس المعماري يندفع بين الاعشاب العالية، ويتخبط كما لو وقع في شبكة رباطات دقيقة وعدائية، وكان يصغر حجمه في البعيد في نوع من علاج الضعف.

بعد ٢٤ ساعة، عاد الوجه الطائر يتكوّن على الورقة التالية. ساخرا او ملمّحاً حيناً، محترسا حينا اخر. كانت ثنية خاطفة، بداية تجعدة على جبين زالق، تُبرزان هذا التعبير او ذاك.

كان المضاربون يسخرون من هذه الالعاب ولا يتحملون حصولها الا بهدف ان يربطوا ثانية العَطالة المديدة لفرقة الحفارين الخاصة بهم بموضوع مجاني. ولا شك حتى انهم كانوا يتصورون هذا الكائن الضعيف، المعرّض لمخاطر حرب اسيوية تتحاشى الصحف الكلام عليها، كتميمة خاصة بتعزيم انفجارات مضجرة.

حين كانت الشمس تكسب الناس احيانا لنشوة متجبرة، كان الايطاليون يزدحمون حول الرسام ويقترح كل واحد مقتطفات من رواية مسكّنة وحنون. كانت لحظات الترصيع الشهوانية تلك تشبه فُرجات في الطبيعة، استراحات للريح تعطي الانتظار معنى. كان يجري التلفظ بالاسماء على غير هدى: جيليا، اوريلارا، ايزبريف... كان الاختلاط يصدّع القلوب.

قال الالماني: -«البارحة مساء، دخل غرفتها محارب ممزق الكتف. جابت جرحه بيدها وكان ذلك شبيها برحلة طويلة في ارض نسيان».

أراد احد المضاربين، وهو تحت تأثير رجفة عصبية، ان يعتدي على هذا الوجه الذي كان يتلبس فجأة بالنسبة اليه علامة تحدٍّ شخصي.

قال: - «ثمة حدود لغير الواقع. لا يمكنك ان تجتذبنا كيف تشاء الى الضواحي المزيفة. لا يبيع المرء الثلج على انه رمل، من دون عقاب...

لا بد ان هذه الجملة الاخيرة واحد من امثال المقاطعات الداخلية، يستعملونه كساطور في اكثر الظروف تنوعا. الا ان المثل لم يكن يقطع شيئا في هذه المرة.

كان رد فعل المعماري خشنا.

- سوف ترون (قال). سوف ترون الى اين يمكن ان تحمل حرب الصمت حقيقتها.

ذات صباح صيفي جاف حيث كانت تتقصف عيدان الثقاب لوحدها وحيث ينتشر الصوت في المسافة، نزل مسافر فريد من الترامواي الاحمر. كان كبير القامة، مفصّلاً بسرعة، لون بشرته ضارب الى السواد وتكشف طريقته في السير انزعاج شخصٍ اهم من لعب دور صامت، وشديد الحذر بحيث لا يلعب الدور الاول. ولما كان المضاربون قد انخدعوا بالمحفظة الجلدية التي كان ينقلها فقد فكروا بادىء ذي بدء بانه يمثل رسول الحظ ويرغب في التفاوض معهم. حتى جياكومو، الذي توقف عن التجديف، صدرت عنه غمغمة رضى. كان سعر الاراضي سيرتفع اخيرا. ربما استطاع كل واحد ان يبيع الاراضي غير المزروعة التي يحتفظ بها كاحتياطي، بالكثير من الحرص.

لم يُعر القادم الجديد اكثر من انتباه شارد للفضول الذي اثاره شخصه. فيما كان المضاربون يتدافعون حوله ويتلمسون سترته كما ليقنعوا انفسهم بسرورهم، توجه مباشرة نحو طاولة المهندس المعماري حيث كان هذا الاخير يُدخل تصحيحا طفيفا على صورة امرأة شابة متعبة الى ابعد الحدود. تأمل ملامحها كما لو كان يتفحص بطاقة هوية ثم انحرفت نظرته، فلامست المنظر وتخطته، بحيث كان يخيل للمرء أنه يحاول لقاء الوجه الآخر، المأسور في مكان ما، في سر أسرار الشرق.

تحدث، وهو يفصل بين الكلمات، عن نوع من الدرس الحميم:

- طبعا، انها هي. لرسمك شَبَهٌ شِبْهُ فظ، شبه لكل الاوقات.

خيّم حزن رهيب على مجموعة المضاربين. كانوا قد تحمسوا من دون طائل. لم يكن الكلام موجها اليهم، واحسوا بأنفسهم بائسين وكما لو كانوا خارج ما هو انساني.

واضاف القادم الجديد: «اتبعوني، فهذه المرأة بحاجة اليكم. ربما استطعتم ان تفعلوا شيئا لأجلها».

وتبعه الالماني. كان المعماري الوحيد في المنطقة يمضي لأجل غايات غير معروفة. شوهد الرجلان يبتعدان، يهبطان المنحدر من جديد في التراماواي الاحمر ولم يعد بالامكان معرفة شيء بشأنهما منذ ذلك الحين.

لكن جياكومو المجدّف، احتفظ بالصورة وكان يتأملها بنهم في ساعات كآبته.

---

* نسبة إلى جبال الألب (م).

نزهة الديكتاتور الفلسفية

كانت تخيم على جو المساء عذوبة خارقة لهزيمة. يزدحم التاريخ بالدرجة نفسها من المبادرات والتخليات. وتأتي احيانا بعض اللحظات التي لا يستحق فيها شيء هزة كتف، وذلك خلافا لأي توقع ومن دون ان يكون ثمة ما ينبئ بها. حينئذ فقط تتهدم المسافة التراتبية، المبقاة بشكل مصطنع بين حركة الديكتاتور واللامبالاة المؤثرة لمانيكانات الازياء، في ضباب ابتسامة. لأن تلك هي ايضا ساعة الابتسام لمرارة الماضي. ان تنظيم القدر، وتجميل واجهة، وخسارة ثروة مقابل ربح امرأة، كل هذه الأمور تنتهي بالتعادل في ما بينها منذ اللحظة التي نسحب فيها من القدر والواجهة والثروة والمرأة الاهمية المبالغ بها التي كنا قد علقناها عليها. يصبح كل شيء عملة خالصة حين يهدأ جو المساء وتجعل عذوبة الهزيمة آخر رجفات دواعي المصلحة العليا أمرا مزعجا.

يبدأ الجو يصير رماديا-أزرق داخل الحدائق. وتستعيد المدينة وهي تتمرد احجام كسلها المهدئة. ومع ذلك فان هاتف الديكتاتور تختلط فيه رنات عنيدة وضرورية ومجنونة. لو كانت الحياة لا تزال تسير وفقا لمجراها المعتاد، لجرى الرد عليها. لكن لم يعد يجري التعبير عن الحياة الا بهز للأكتاف،- له معنى بالنسبة لأولئك الذين يمسكون الناس على الطائر، وتافه بالنسبة لمن يشترطون ان يكونوا جديين حتى الموت -؛ الحياة لا مبالية بشكل مطلق بالديكتاتورية وباللون الحالي للحدائق.

تنهك خيوط السلطة الاخيرة نفسها، في نداءات غير مجدية، على هذا الهاتف الذي يرفض عمدا ان يجيب. يفكر الديكتاتور في شيء آخر. لا يفكر الديكتاتور اطلاقا.

عدة خطوط بالقلم الاحمر في عرض خارطة للكرة الارضية، بالطريقة العصبية للاعبين المنهكين تماما، وهي ذي الحالة وقد سوّيت بالمحال. يقرر الديكتاتور ان يخرج. يتصفح ملياً بنظرة وداع وهول في أن معا الاوراق المتعددة من كل الاحجام وكل انواع الكتابة، التي يتركها خلفه، على مكتبه. كلها تقريبا مكتوب عليها: «سري للغاية». هي تقارير شرطة او سفارة، اعترافات، تنبؤات، رسائل متصورة بهذا الاسلوب الزنخ المستخدم في المستشاريات، ومعها رسالة غُفلة غريبة تماما عن عالم الوثائق هذا الذي لا قلب له حيث لا يطفو اي شيء له علاقة بالانسان، رسالة تهديدات مؤطرة بالعظام الميتة التقليدية، وموقعة كما دائما، بفارق قليل: عاشق للحرية! لو ان هذه الرسالة زيدت خطورتها بتوقيع وعنوان لكان وقع الديكتاتور، بلا ريب، تحت اغراء تهيئة صاحبها لعاطفة الظفر الشخصية التي كان استثارها في نفسه عند الصباح اللاحق عنوان اول صحيفة تصدر، على ثمانية اعمدة، الحروفُ الكبيرة الفخمة لأول ملصق يوضع، صوتُ العمال القوي مجددا وهو يذيع الحدث من حيٍّ لحي ويهدم راحة المساكن القديمة التي تحترم الطغيان.

ومع ذلك فكم ستكون الخيبة عظيمة اذا لم يكن يهتز، خلف رومانسية هذه التهديدات الغنائية وهذه العظام المجموعة بشكل سيىء، غير جبين موظف ساخط، ورديء، ومضطهَد...

يتوجه الديكتاتور، راضخا للبقية الباقية من موقف مسرحي، نحو النافذة ويفتحها على مصراعيها، على أمل ان تبدد نسمة الخارج الأسرار الرسمية التي تغطي مكتبه، وتأخذها الى غير ما رجعة. لكن هواء المساء ضعيف ولا شيء يتحرك.

لم يتوصل الديكتاتور بعد الى اكثر ما هو سري في المدينة، بل الى اكثر ما فيها من عاجٍ ومقرقر. ولما كان نزل عبر الباب السري المشهور الذي

تتوله به قصص المغامرات، عرف كيف يباعد بين حراسه، ومن دون ان يهتم بخط سيرٍ يتبعه، تصرف كما لو لم يكن يعرف طريقه، وراح يتفرس بوجوه النساء بوقاحة ويرسم تكشيرات غامضة امام مرايا الحلاقين. على عتبة قاعات السينما، ينعرض ملخص احداث الاسبوع في تشويرات مبتذلة تثير مرحه. انه هو ذلك الرجل الذي يدشن، ويخطب، ويفتش، ويتلاعب بشكل مأساوي بتجعدات جبينه، الذي يبدو كما لو كان يزن الزهور التي تقدم له، فيما يبحث المشاهدون، في الظلمة، عن فم الجارة مع منظورات تشنج سهل، سهل كذلك الذي يحدث على الشاشة منذ اللحظة التي يبدأ فيها قطاع الطرق بالمبالغة.

يشرع نيون الإعلانات البَرِّيد يُظهر اوردته. فوق السطوح، يتشكل عِلْمُ تشريح للاعلانات برجفات كبرى ويضفي على المدينة تخطيطا فوضويا لا يتوصل على ضوئه غير ذوي الخبرة للتعرف الى أماكن شهوتهم. يبحث كل واحد اعلاه، بصورة واعية الى هذا الحد او ذاك، عن علامة لا تتوجه الا اليه. ويستجوب الديكتاتور عبثا هذه السماء الواقعة تحت رحمة انقطاع للتيار، هذه السماء التي لا عمق لها والتي لا تجيبه الا بكادوم كادوم... على الارض، يحاول رجال اعلانات، يحاذون الارصفة من بعيد لبعيد، تهييج رذيلة جديدة بأن يقترحوا على الاجنبيات دقيقة حب، وقوفا، في اي مكان.

نادرا ما تنزه الديكتاتور في حياته. كل واحدة من نزهاته كانت تتوخى مصلحة ما. كان يحاول ان يستنتج من كل شقة جدار درساً، حجةً ملائمة لسلطته، سواء كان الجدار للهدم، او كان للتدعيم. اما هذا المساء فهذه المسيرة على غير هدى، من دون أدنى سبب يبرر بعد الآن ان يفسر لمصلحته الحجارة والهيئات والمشيات، هي بين كل ما يحصل له الشيء الذي يجعله يحس بالغربة اكثر من اي شيء اخر. على ممر التيار، وكما

تشاء المدينة، يترك نفسه يتوجه من دون ان يشعر نحو الحدائق. نحو الحدائق التي لم يعد جوها رماديا - أزرق، لكن حيث تتوضح ملامسات الحب، حيث تقطف الوعود على حافة الشفاه.

وفجأة يلاحظ الديكتاتور انه لم يكن يعرف من الحدائق حتى ذلك الحين غير الموازنة السنوية لصيانتها. كان كل المسرح الخاص بالهمسات وبسقام الحب قد بقي مجهولا بالنسبة اليه. او ربما اكتفى بأن ينسى وجوده...

لكن المحتوى الاولي للحدائق لا يغريه بالحياة بمآثر مكشوفة، بأن يكون اي رجل بين ذراعي اي امرأة، اكثر مما تدفعه اللكمة النهائية للهزيمة الى اعمال يائسة، اكثر مما يستسلم لما لا جدوى منه، للحنين المعصّب الى القوة.

ان ما يغريه، على العكس، في هذه اللحظة المحددة، ما تتنامى داخله الرغبة فيه، من معبر لآخر، هو ان تمتصه كله بعض الصيغ الجوهرية والهادية، هو ان يتحول الى المجرد مثلما تتحول بعض الحوامض الى اللون البنفسجي وبعض الوجوه الى الجنون، هو ان يرى كل شيء عبر البخار الابيض للمختبرات الذهنية،- هو ان يجتاز من جديد، من الافعال الى الافكار، خط استواء المدارات البشرية. غير بعيد عنه، تتكلم اصوات، تثقب الليل، بعبارات شفافة على الشروط المثالية لممارسة السلطة. قال الديكتاتور في نفسه ان الفرصة سنحت اخيرا ليقيم صلة بهذا النوع المحكم ومع ذلك -حسبما يعتقد - المنتشر كثيرا، نوع العبدة السريين للسلطة - اولئك الذين يعسكرون طيلة حياتهم في امبراطورية مصنوعة على صورتهم ومثالهم والذين يحرصون على ألا يعبروا عن طموحهم الا بمسلّمات سوسيولوجية. من سيخاطر يوما في احصاء هؤلاء الرجال،

المعزولين والقساة الذين لا يحكمون، في كل عصر وتحت كل سماء، الا في الحلم ولا يأمرون الا بصمت؟

كاد ان يكون منهم في الايام الذابلة حين كان عمره عشرين عاما. لا بل كاد أن يبقى واحدا منهم. كان كل شيء قد تقرر مرة واحدة، بواسطة الصدفة، ورغما عنه تقريبا. وجد نفسه منخرطا، من دون سابق انذار، في مظاهرة سياسية، منجرفا في هيجان الجمهور، تحت تهديد مطارق الشرطة، كان قد سار بكل بساطة، ومن دون ان يعرف رهان التحدي، في طليعة مجموعة من المتظاهرين، ونسّق حركاتهم باحكام، وردّ على القمع، وأسكت العنف. في اليوم التالي، كان اسمه وصورته في الصحف، وأناس مرموقون يشدون على يده، ويشكرونه لأنه كان هناك في الساعة الحاسمة. طلعت نجمة، لم تكن نجمة التأملات المجردة، طلعت متألقة مشعة له وحده.

والآن، في هذا المساء، عودةٌ من دون تأخر الى الاوسدة القديمة – تحية الى الاوهام القديمة! لا الملك ولا الخيبات يجري ذكرها. كفى غشاً بهذه الطريقة مع دعوته... كفى هديراً هكذا في مستنقع الأسف، كفى ابحارا في التباس التبريرات المتأخرة.

في تلك اللحظة القصوى من طريقة حياة اكتشف الديكتاتور منذ زمن طويل الى أي حد يمكن ان تكون ميبّسة، شعر بغيرة شديدة من مصير الفاشلين الحقيقيين. اولئك الذين لم يبادروا الى اي شيء في يوم من الايام. اولئك الذين اوقفهم دائما رد فعل غامض – اذا لم يكن العائق الاكثر ظلما – عند عتبة الفعل الذي كانت شهوتهم تتقدم نحوه.

قطع غيرة الديكتاتور الصوت الشفاف ذاته، مرتفعا فوق الادغال، بشكل تأكيدات مجردة من السلاح:– ليس رجل فعل بالضرورة نقيضَ مفكر صرف؛ ولا حتى بالضرورة نقيض مبالغ في التدقيق. يمكن ان يفرح

المرء لتحقيقه اشكالا في فروة الشعر حيث كان قد تم في البدء تنظيم الصلَع...

يبحث الديكتاتور عن مالك الصوت. لكن مجموعة من التماثيل تفصله عنه. مجموعة تماثيل ضاع معناها لكن حركاتها لا تزال تهدهد شحوب المراهقين الذين يأتون ليباحثوها في نزاعاتهم الاولى. هنا ملكةٌ، هنالك ابنة ملك مدعوتان لأن تلعنا بطرف الاصابع السقف الابوي تارة وطورا متطلِبات الفقر البشعة.

يخفف الديكتاتور خطوه. يتردد. لم يعد يعرف اذا كان عليه ان يتعاهد مع التماثيل او ان يتدخل في النقاش الذي يتواصل، نظريا للغاية، على بعد امتار منه.

ثمة في كل تمثال متآمر سهران. لا تثقوا كثيرا في هذه الحسابات التي ليس لها استحقاق محدد. انها تبدو كما لو كانت البراءة عينها ومع ذلك يأتي يوم فاذا بالتمثال يرسم، وقد لونته شمس جديدة بلون النحاس، ابتسامةً لم يكن احد رآها على وجهه من قبل. لقد نجحت مؤامراته في مكان ما من العالم، قريب جدا او بعيد للغاية، من دون شكل اخر للاعلان.

هذه الابتسامة هي ما يبحث عنه الديكتاتور. وبهذا الانتصار يود ان يقيس هزيمته. اظهري امام السيد، ايتها البشائر التي تنبئ بالسماء الزرقاء بعد العاصفة! آن الأوان كي تتوقف التماثيل والتجريدات عن اللعب بالتخبئة. وأنت، ايتها المجهولة الجميلة التي من حجر، اقلبي راحتك كي ينحني كل واحد فيها على خط هدوئه وصحوه...

يصعد الصوت مجددا من الدغل المجاور:

– لا أؤمن بالحاكمين بأمرهم الذين ينتهون نهاية سيئة. ان الديكتاتور رجل رديء كفاية بحيث لا يتكيف مع شروط هزيمة، او ذكيٌ كفاية بحيث

لا يمضي بقية حياته يصوغ اسباب سقوطه في نظرية. في الحالتين، اوقات فراغه محصاة. ويداه الصغيرتان تسخران من كل عطور الجزيرة العربية...

يقترب احدهم، بخطى موزونة، من الديكتاتور، يناديه وهو يمد نحوه طرف لفافة تبغ بهدف اشعاله. يخرج الديكتاتور قداحة يتغذى على ضوئها منظر مفكك فجأة مسحوب من الليل. ترسو في الاهداب المنسلة للشعلة، في الصخور الكبرى لعالم اكثر من مؤقت، ترسو الاشكال الاقل سهولة معرفة، وهي تفرك عينيها. في مثلث الضوء القاسي هذا، يبدو أنف الديكتاتور جانبيا بصرامة تثير الهلع.

حتى الآن لم يجر الكلام على الجانب الجسدي من الديكتاتور. ذلك ان هذا الجانب في طور التفتت البطيء. لقد اعطت الاشارةَ تكشيراته القليلة امام واجهات الحلاقين. كانت تلك تكشيرات ظرفية. تخيلوا مهرجا نبذه سيركه، وتخلى عنه جمهوره. تبدأ عندئذ التكشيرات الحقيقية. تلك التي لا تعني احدا غيره. عندئذ تتخذ كل جديته امام الحياة شكل تكشيرة وتفسد حتى مذاق الخبز والصداقات التي لا تزال ممكنة. يعيق أنف الديكتاتور الحديقة. كل ضوء القداحة يتركز حول حروفه. هذا الأنف لا يتنفس. وسط وجهِ تفاهتُه مستعدة لتأكيد نفسها الآن امام كل الشُّعل، يبقى هذا الأنف، الشبيه برئيس تشريفات في قصر مقفر، عديم الاحساس، واحتفاليا. يبدو كأنه يفوض أمره بصورة مضحكة الى المصورين والنحاتين. يقول لهؤلاء: هل أنا جدير بشكل كاف؟ ولأولئك:

هل أنا أغريقي بشكل كاف؟

يستسلم الديكتاتور لنوع من الهلع. لماذا ينبغي ان يكون هذا المار غير المعقول شعر بالحاجة لتدخين سيجارة وللتوجه اليه للحصول على النار؟ هذا الأنف استفزاز للديكتاتورية.

كان المجهول قد شكر مرتين، لكن الديكتاتور لم يكن أطفأ بعد قداحته. أدرك الديكتاتور انه سيكون عليه ان يمر بسلسلة تكشيرات قاسية قبل ان يصفّي ما بقي من أنف في وجهه. ما الذي سيفعله غدا، لدى استيقاظه في فندق مجاعة؟ ليست هذه قضية صغيرة ان يستأنف المرء رؤية كل شيء مجردا، ان يجتاز خط الاستواء من جديد. ان يعود في كل حال الى حديقة الملاحظة تلك. هنالك في الدوّارة الضبابية التي تقوم بها الاوراق والتماثيل والاحواض فراغات يمكن ملؤها من دون شروط. هكذا رُتّبت في بيوت الساحل طاولات كبيرة صافية للمسافرين المتأخرين الذين من المعروف انهم سيتغلبون على العاصفة رغم كل شيء...

يعتقد المجهول، الذي تزايد انزعاجه من الجمود المزدوج للهبة والديكتاتور، انه مضطر لتقديم سيجارة. لا جواب. لكن في الاخير انخفضت اللهبة، فاسترخى الديكتاتور. يمكنه الآن ان يسمح لنفسه بالكلام من دون صخب مع رجل يجهل هويته ولا يميز منه غير وجهه. لا يطلب كثيرا. سوف يكتفي ربما بعنوان ينهي فيه ليلته. يصعب على المجهول ان يحدد له عنوانا. فهو يصل من وراء الحدود ولا يعرف شيئا عن الامكانات المتوفرة في مدينة تبدو له قاسية على الملمس، عاصية على صفته كأجنبي. ويبقى الاثنان هناك، متسمرين ببلاهة مثل اعمدة، مصرّين على اكتشاف عنوان تحت اكداس ذكريات قديمة وتوصيات، غير متحادثين من جهة اخرى الا بجمل صغيرة رخوة وناقصة.

عناوين وردية للفاسقين، عناوين دموية للاشرار، عناوين غير نافعة لنهاية نهار،- كما لو كان عنوان قادرا على حل شيء ما. كما لو كان يمكن تصديق عنوان والثقة بكلامه. ان ستائر بيوت الخياطة مسدلة دائما على الأعين الاكثر تهيجا في العالم، وتصعد احيانا من أرائك صالونات الجمال صيحات غريبة لأناس تحت التعذيب.

شيئا فشيئا، يقنع الرجل حامل السيجارة الديكتاتور بأن يتبعه الى فندق ترمينوس*، حيث ينزل منذ الليلة السابقة. أليس فندق ترمينوس هو في الواقع العنوان المثالي حيث يمكن، في ذهاب ومجيء القطارات السريعة التي لا يأمل منها المرء شيئا، ان يرمي الى البواب الليلي الاسم الاكثر لا معقولية، من دون ان ينظر الى الوراء؟ صحيح انه لم تعد مسألة الهوية، منذ هذا المساء، جاذبا بحد ذاتها. حين ينتقل الديكتاتور والمجهول، بعد خروجهما من الحديقة، الى التعارف، يقدم الديكتاتور نفسه باسمه الحقيقي من دون ان يثير لدى الآخر أدنى فرقعة فضول.

ها هما يتبادلان الآن تفاصيل حياتيهما. مآسيهما وقيلهما وقالهما. يتعرض الديكتاتور لزحمة اسئلة. يخيل للمرء وهو يراه مسندا ظهره للحائط انه لم يعد يجد مخرجا. بعد كلٍ، من أنت، يا سيد، لتأتي تحلم معي في هذا الفندق ترمينوس الذي تفوح من غرفه رائحة القطار ورائحة الزنزانة في آن معا؟ أما أنا فقد قطع بؤسي آلاف الكيلومترات قبل ان يطلب منك ولعة. وأنت؟

عرّف الديكتاتور عن نفسه بأنه واحد من اولئك التجار المفلسين الذين لا يحصون من يجري جمعهم بالضبط من على مقاعد الحدائق، في ساعات الطعام. بسبب بعض التأخيرات الصغيرة في مدفوعاته، اوقفت الشركات التي كان يمثلها كل رصيد كانت تضعه تحت تصرفه. «قطعوا جناحيَّ (تنهد الديكتاتور التاجر)، بسبب بعض التأخيرات الصغيرة قطعوا جناحيَّ..!».

وصلا الى باب فندق ترمينوس. نظر الواحد الى الآخر في الضوء. ثم دخلا وصعدا، كل الى غرفته، مع شيء من الروبصة في سيرهما. دورتان من المفتاح وسوف يبسطان طبلة احلامهما لدعوات القطار الجميلة

السريعة إلى تجاوز الارض،- تعرفون تماما! دعوات هذه الاشياء التي
ترحل دائما من دونكم...
غداً يوم عيد في المدينة وفي الحدائق.

* Hotel Terminus فندق نهاية الخط (م).

---

* من «ملحوظات عن بلد غير نافع».

فوترالبا

فوترالبا مدينة جاثمة في مراتبية البناء
فوترالبا لا تستقبل الا على هضاب عالية
فوترالبا تتساءل احيانا طوال سنوات بصدد درجة قبولية هذا الزائر او ذاك- الآتي من بعيد جدا عبر اخطار كثيرة- بين جدرانها
جدرانها، من جهة اخرى، ضعيفة ومتقلبة
فوترالبا مدينة طيش صرف
مدينة لا تزال تجهل بياضها، لا تزال مقولبة في اغطية حلم قديم حيث تأخذ مساكنها وقتا لتتبلور، حيث تصرح بناتها بنهودها لصباح الواجهات، حيث لم يعد الخيماويون يُشنقون الا شكلا، حيث الأعيان يدندنون في العشب كما لو كانت هذه هي رسالتهم الاولى
في فوترالبا ذات الاهداب المحروقة، أبسط وسيلة للتعارف هي التشنج
في فوترالبا ذات الواحات المسوّرة، تسلية الرجال الصالحين الرئيسية هي العطش
في فوترالبا التي تدِق لفرط الوقار، كل بيت غرفة للمدعو وغرفة لقاتل المدعو
الفلفل والألبكة هما شعارا السيادة فيها
تسود في فوترالبا ملكة رخوة من الفلفل والألبكة ولا تبصر فيها الا في بعض الساعات، التي تتغير دائما. كل اللامتوقع هنا...
يدافع تنين مغبّر عن اطرافها، من دون تعب. لكن التعليمات رثة عند المرفقين. ولسان كلمات السر بالٍ. ثمة اعتقاد بان الناس يعيشون هناك

كما في امكنة اخرى على كلام مكرر متواضع. واللامتوقع ليس الا في عمى الملكة المتقطع.

على امتداد أرصفة الميناء تتوضع كارافيلات شقراء امام رسامين سكارى

وفي المساء، في حديقة مقفرة ما، يوجد دائما فونوغراف وضعته البلدية ليتمتم بين الظلال:

« What is Hecuba to him or he to Hecuba »

عدة مرار على التوالي

عدة مرار على التوالي

ويئن الصمت في فوترالبا وحين يتوقف عن الأنين تجد فستانا من القماش الخشن مقورا بشكل فاضح وغدا تنفتح الخزانات المقدسة، ينبعث الاملاق من ذهبه، وترفع المتع المرهفة غير المفهومة رأسها ويتجهز الجميع ويتزينون للاحتفال بطقس سوء الفهم العظيم.

---

* «قوة القاء التحية» منشورات «لا ديفرانس»، ١٩٧٨.

الرجل بعد الممات

كنا ولدنا لبرودة السلاح
ولدنا لمعاكسة مجرى الولادة
ولنرسم داخل الكائنات
اشارات الإرادة السيئة.
كان يقول لنا معلمنا: «دعوا الدم يشرد»
ولم نعرف يوما
هل الشرود كان طريقنا
او الخطأ.

التكشيرة الدائمة للحياة
المطاردة بلا انقطاع
لن تتخلى عنا
تزرع نسمةً سرية الشقاق
داخل حركاتنا المفصولة عن الارض
مثلما يجري تشتيت الطيور.
يصرخ احدنا: «هذه ارادة الغائبين»
وتحت كتفياتنا الصخرية
نتنبه الى اننا عراة

سنبقى، هذه المرة ايضا، محاربين غير مرجَحين...

اعدام حميم

انها لحظة مؤثرة دائما
اللحظة التي نتساءل فيها
في بعض الصباحات
اذا كنا سنتمكن من التعرف الى الحياة

اذا كانت الاشياء بقيت في المكان ذاته
اذا كانت الامكنة احتفظت بالاسم ذاته
واذا تبقى في مكان ما مرآة نجدة
نتوقف اخيرا عن رؤية انفسنا فيها
لا نعود نرى فيها ابعد من أنفسنا

عندئذ كما لو أن المرء يتقدم لوحده
في بوليفار أراغو
عند الفجر
لأجل اعدامٍ حميم
ولا يشعر بأي تعزية
لدى التفكير بأن الجلاد ليس حاضرا
ومع ذلك يلتفت فجأة الى الوراء
علامة جيدة
كان يعتقد انه ملاحق

ثمة إذاً ناس يلحقون ناسا اخرين
ثمة اذا لحاق وهذا كل ما كان يريد معرفته

في نبت حراج اللغة
يحاول صوت ان يقول
كلمة النهار الاولى
مثلما يبحث المرء بين مفتاحه
على قرص الدرج في الظلمة

لم يعد يتردد
يراهن على هذا الشيء المفقود
على هذا الصوت الذي اصبح قريبا من الضواحي
على الغريبة التي تستند الى ملصقات الحياة الممزقة
لكن الى اي شيء لا يستند المرء هذا الصباح؟
الى أي جرح؟
الى أي اهانة؟

من يدري؟...

كانت قبعة تجعل من رأسه حائطا معاديا للقطط.

كان يضع امام عينيه نظارتين ضخمتين مشدوفتين،

صورة موقفة لسباق قديم جدا للدراجات، على اساس ان راكب الدراجة انطفأ تدريجيا. كان من الغريب ملاحظة الطريقة التي تعيد عيناه بها الحياة لهذا السباق المنتهي مع ذلك لكن الذي لا يعرفه احد غيره.

عدة وبرات كانت تطفو من منخريه من دون ترتيب؛ وكان ذلك يولد حركة فرح ويفكر كل الناس:- «ليس الفرو بعيدا».

كان فمه متكتما لكن سنّه مترددة. شبيهة بمطرقة الدلال، كانت تنتظر لتسقط مزايدة ما من اللسان.

كان يحمل تحت ابطه بعناية كبيرة، محفظةً تفتح بعد مماته.

كان يمسح قدميه باستمرار في كل مكان وبشتى الحجج- مرددا امام اصدقائه: ينبغي ان يكون للمرء اقل ما يمكن من الماضي.

خلافا لما يمكن ان تجعلنا نظن الملحوظات المتسرعة الخاصة بهذا الرجل، كان يضطلع بدور سياسي مرموق. كانوا يتبعونه تلقائيا بسبب سيره الليلي كرجل لا أدنى هدف لديه.

ريح وقوفا

ترفع تنورة ويأخذ بناء البحر
يبحر القبطان بالخنصر
بين صخور غريبة
- إنهم اصدقائي الشتائيون الذين باتت اشكالهم مجهولة لدينا

انها أكداس حشيش تقرص احذية مطر على الطريقة ذات الانعكاسات الطفولية

اغنية عاطفية ريفية تتبعك كهر

رسائل مدسوسة تحت الباب يقول كاتبها ان عمره عشرون سنة وليس لديه الوقت للوقوف

حدّثوني بالاحرى عن هذه المرأة- تعلو اللهجة لدى اقترابها- عن تلك التي تنتقل من يد ليد من دون ان تفقد شيئا من فرحها.

والتي يسمونها الريح وقوفا - الريح وقوفا مع اطلالة على المستقبل وفي صوتها النشوة اللامبالية للمشاجرة الاولى.

نهاية كل شيء تقريبا

لهبة المصعد الزرقاء
تترك ظلا مجنونا يتموج
على كل قرص درج
- لم يعد الجمال يكتفي
بابقاء مهاجميه
على مسافة صقر

يلازم المصطبات
حيث يأتي للاسترخاء
مجرمون
بأيديهم الطويلة الشاغرة الى الآن
وأصابعهم المفتولة بصبر
لعمليات خطف جشعة
كما لو ان ثمة ما يُخطف
غير هذا الظل المجنون والعائم
والازرق ككل ما يرتعش
غير هذه الزهرة
التي تتنبأ بشأن مدينة ميتة

الجمال لم يعد يكتفي

باختزال صورته الى قياسات امرأة
انه يجول بتلذذ
في كل مكان يتهيأ فيه للاستيقاظ الوشيك
تجددٌ للسأم لا يقاوَم.

استطراد بسيط الى أحاديث قديمة

لعبنا كثيرا جدا على خشبة مسرح التذكُّرات المقنعة. وماذا تمثل، ارجوكم؟ امرأة تتأمل لوحة نرى فيها امرأة اخرى تتأملَ الاولى، وكلاهما تبدوان كما لو سبق ان التقتا في مكان ما. لكن الأقسى يبقى للاثبات.

لعبنا كثيرا جدا على تطورات الاخوّة عبر العالم. هكذا يقرر اخوان فرّقتهما زمنا خصوماتُ جدران مشتركة، ان يتفاهما كأخوين باختصار. يكتشفان ان لهما اذواقا مشتركة، وقراءات متشابهة وآراء مسبقة متقاربة. يتطور هذا من حسن الى احسن وحين يدركان انهما يحبان المرأة ذاتها، تصل علاقاتهما الى ذروتها. هما في قمة الفرح والاستبشار. الا انه يأتي يوم تستولي عليهما خلاله، في اللحظة ذاتها، الرغبة ذاتها بامتشاق السكين ذاته للهدف ذاته.

لعبنا كثيرا جدا على دلال فعل فَقَدَ أمام هذه المرآة المشهورة التي نستخدم فيها صورتنا الخاصة بنا كدرابزين. ننسى طوعا ان رأس مفقودة يمتلكه، في نهاية عام ويوم، العابر الذي يكون انحنى لأجل... او أحنى حتى، الخ.

الشمالُ، اللهاث، الصبر، هي كتلك الكلاب التي تتوصل، ما وراء متاهة مدينة مجهولة، الى العثور مجددا على سيدها، بطريقة غير معروفة. ولن يقال ابدا اذا كان الحظ يتمثل في اعادة العلاقة بها او في التخلص منها من جديد.

ليس ثمة مزاحات غير مجدية

ان يعيش المرء رغما عنه
في هُريٍ يترنح فيه كل شيء
حيث لم يعد المستقبل مقروءا في قعر اليدين
حيث لم تعد الكحول تضع احدا على طريق الاعترافات
حيث النافل والضروري
لم يعودا يتجابهان الا بالأنواع الباسمة ايضا
لسيدة عذراء ولفتاة متعة

ان يعيش المرء رغما عنه
في سيناريو استوائي
لعبيد ووحوش
يضمنها ضد تعقيد حديقة الحيوانات
سمسار اميركي
لا ينتقل الا ومعه كأس حليب
موضوعة على حافة شبّاك
ان يعيش المرء رغما عنه
في حدود الخلود
على المسافة ذاتها من الصداقة ومن الخيانة
في دائرة إلهات قديمة
على أعينهن الآن
نظارات حجرية عنيدة

ان يعيش المرء رغما عنه
بواسطة المراهقة
ذات القدمين العملاقتين
والجبين الصلصالي
والمؤامرات المخيفة المحبوكة يوما كل يومير
لحساب الحريات الاقل قابلية للامساك بها

ان يعيش المرء رغما عنه
على الضوء الموشك على الانتهاء لنجوم الصباح
لأن الساعة تقترب
هشةً على مينائها الذي من ندى
حيث سيكون كل منا مرئيا بالعين المجردة

ان يعيش المرء رغما عنه
في عالم من غير المفيد قطعا تسميته
حيث جناح الحياة
يغطي اقل من اي وقت مضى بضاعة الانسان.

من الرأس الى السماء

نافورة الماء المستيقظة باكرا
وجدت المنظر الممتد الى جوانبها
واعتبرت موتا طبيعيا
ما لم يكن غير شكل غير منشور
لمؤامرة الصمت
كانت اشجار الحديقة العامة مغطاة
بأغطية كبيرة بيضاء
ومن منحدر للجبال الى آخر
كانت العناكب تنشر خيوطها
شبيهة بآلات موسيقى غير مدوزنة

نافورة الماء المستيقظة باكرا
رأت عددا من المخلوقات
تتقدم في هذه الصحراء التي لا مرآة فيها
واقفة على سلالم تدعمها الريح

عددا من المخلوقات
تختصر قدر ما تستطيع
المسافات الضرورية للحب

عددا من المخلوقات
العارية بشكل لا يضاهى
من الرأس الى السماء

عددا من المخلوقات
التي سنسميها خرطوشاتنا الاخيرة
ليكون من حقنا ان نحرقها.

السيرك ذو الجسم القاتم والأملاك

في الاكواريوم ذي الملابس الداخلية اللامبالية
يستوفي الجنس ثمنا عاليا
من التزامات اللياقة الصرف
التي تتسلى شراراتها الاخيرة
في التعفن
من فقاعة الى ابرة
اكراما للعطالة

في الاكواريوم ذي الملابس الداخلية اللامبالية
يدٌ مِنْ هنا تمثل الشهوة
وضفيرة من هناك تمثل المسافة
وكل الاحساسات تتلاقى
في نعاس الرمل
بعد رحيل الجسم الانساني

في الاكواريوم ذي الملابس الداخلية اللامبالية
لا تأخذ الاحداث الصحف على محمل الجد
وحين تمر امرأة
جميلة الى حد اجتذاب الحشود

يصبح الضوء طفوليا
وتنطرح مسألة حقيقته

في الاكواريوم ذي الملابس الداخلية اللامبالية
تعبِّر الفارسات ذوات التوازنات الحالمة
واقفة على جياد آلية الى هذا الحد او ذاك
تعبِّر بحركات انزعاج
عن التلف الدائري لحياتهن

في المحيط ذي الاكواريومات اللامبالية
ملابس الحب الداخلية المضيئة
تغرق قدر ما تستطيع
ومن السيرك المنتظر الى حد كبير
في الطرف الاخر من العالم
تعوم يد من هنا
تمثل الشهوة
وضفيرة من هناك
تمثل المسافة.

ظاهرُ فرار

هذا المساء سيوقفون رجلا في بيته
في ساعة العشاء
هذا المساء سيسوقون رجلا الى السجن
ولن تلزم الدهشة
اذا وجد له جوا عائليا
هذا المساء سيغرونه بصورة الموت الاميرية
لكن صورة الموت لا تقنع
الرجل الذي ينتظر ان يحكموا عليه بشيء ما
يتساءل ذهنيا:
هل يضجر رعاة البقر؟
هل يضجر رعاة البقر قدر ما أضجر أنا؟
ورعاة البقر ذوو الوهق* الأشيب
يتمددون على المرج وأعينهم قريبة من السماء
ومن دون ان يقووا على الحلم
يتساءلون اذا كان البحارة مع لمامتهم من الآفاق
يحملون موج الضجر الصاخب ذاته في تجويفة رأسهم
ولا يجيب البحارة
لأنهم منهمكون جدا باحصاء امواج البحر
يرقم البحارة الامواج من دون ان يتلهوا بالقصص
الوسخة التي طرزوها على جلدهم في يوم دعوتهم

يعطون نقاطا للأمواج حسبما تكون قصيرة ضامرة
مائلة او قاتلة فقط
وهذا الحساب التقيّ لا يترك لهم وقتا للتأسف
على بعض حالات الغرق التي لم تتم في عرض كاب هورن
حين كان لا يزال مسموحا بعد بالغرق خفية
لكن ما ليس للبحارة الوقت للتفكير به
تبصقه الحيتان على عُلُو مونوكل
تتثاءبه الفتيات من وسط افخاذن
يصرح به الوكلاء المتجولون في وجه رجال الجمارك
يتعلمه التلامذة على المقاعد التي تحتضر فيها طفولتهم
تودعه الشعوب على اقدام جلاديها
– «وتفضلوا ايها السيد بقبول
التعبير عن ضجري كلي القدرة»–
الرجل في سجنه يَبْرُدُ اظافره بلطف
فيما جمهور مجنون في الخارج
ينتظر بصورة شاردة ظاهرَ فرارٍ على الاقل.

---

* حبل ذو انشوطة لاقتناص الخيول البرية والابقار المتوحشة (م).

فيكِ

فيكِ
يقيم الكسل
بلدي الكسول الكبير
كأفعى
في جذع فارغ

فيك
يدور الطوق المتشنج للماضي
تحدقين بالنظرة ذاتها
في البعيد وفي المباشر
وترفع المناورات تنورتها من الزبد
لتنطفئ في حظوات البحر
المجردة من الحراس

فيك
يجعل الغريزي الاشرعة تتكلم
فيك
يطفر النفي الطويل لقبلة
فيك
أنا في الاخير
تحت رحمتي.

فهرس

في الفراغ الثقافي في نهاية القرن العشرين، وازاء منظور تلاطم أمواج الرداءة الذي يهدد بإغراق الحضارتين الغربية والشرقية معا، من الضروري، لا بل من الملح اشاحة الوجه عن المعلمين الرديئين، والاصغاء إلى أصوات «حرية الروح غير المشروطة». أحد تلك الاصوات هو صوت جورج حنين، الذي كان في عصرنا، بكآبة وسخرية، ما كانوا يعتبرونه في السابق أفضل تقريظ: رجلا ذا مكانة رفيعة.





منشورات الجمل/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر